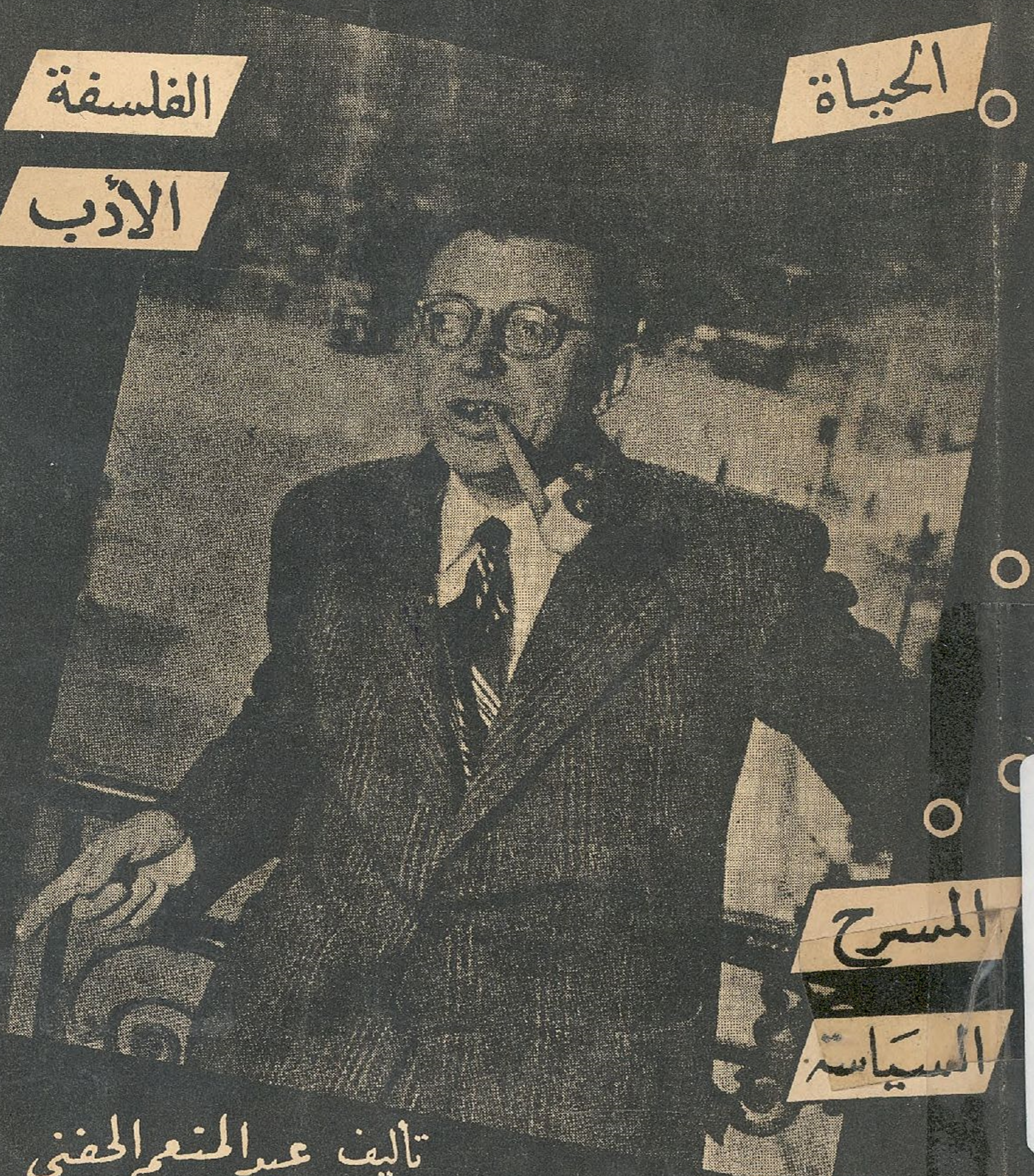
جان بول سارتر

الحياة

الفلسفة

الأدب



المسرح

السياسة

تأليف عبد المنعم الحفني

جان بول سارتر

- الحياة
- الفلسفة
- الأدب
- المسرح
- السياسة

تأليف

عبد المنعم الحفني

نشر وتوزيع دار المفكر

٦ ميدان طلعت حرب — القاهرة

الطبعة الأولى

مطبعة الدار المصرية
للطبع والنشر والتوزيع
٢٢ شارع سامي بالقلية ☏ ٣٢٥٧٨
القاهرة ج ٠ ع ٠ م

فهرس

صفحة

٥

والثالث — فلسفة النظرة — هيرو ستروتس — حياة لولو ورريبت — طفولة زعيم أو طفولة فاشيستى — طبول الحرب — دروب الحرية — سن الرشد وعالم ما بين الحربين — نقده افرانسوا موورياك — دانيل ونظريته فى الشعور — ماثيو وسارتر — وقف التنفيذ — منهج دوس باسوس — الحزن العميق — الجزء الرابع لا يكتمل — مشكلة رونيت — سارتر فى الحرب — معسكر برومات — بول رينو — السقوط — إعتقال سارتر — العودة — الجمعيات السرية ثم ...

الفصل الرابع ١٢٥

الحرية والمسرح

الذباب — مسرح المدينة — أسطورة أوريست والحرية — الاختيار الحر بإزاء الفعل — الرسالة السياسية للذباب — الفكر اليسارى — جلسة سرية — الآخرون — الجحيم الأخلاق — موتى بلاقبور — المومس الفاضلة — كراهية البورجوازية — الأيدى القذرة أروع مسرحياته — هودرر مثله فى الزعيم الحزبى — مهاجمة الشيوعيين للمسرحية — الله والشيطان — لويس جوفيه — الألم مقولة الدين —

الوجود والعدم

صفحة

الفصل الأول

الطفولة والشباب

. . . . تقول سيمون دي بوفوار :

ـــ كان أول ما انتشيت له حين عدت إلى باريس فى صيف سنة ١٩٢٩ حريتى . لقد حلمت بها منذ الطفولة عند ما كنت ألعب مع أختى . وكم كنت أحن اليها أيام التلمذة ، وفجأة ، وفى باريس ، ملكتها ـــ حريتى . كنت أتحرك وأعجب لكل حركة أصدرها ـــ أعجب من خفتى . وفى الصباح ، عندما كنت أستيقظ ، وحالما أفتح عينى ، كنت أجرى إلى صنبور الماء ، وأغتسل ، وأشعر بدبيب السعادة فى أطرافى ، والفرحة العارمة تكتنفنى ـــ

ويستمع سارتر إليهـــا ، ويهز رأسه مبتسما ومنتشياً ، ـــ «سيمون .. أهذه حياتك أم حياتى التى تتحدثين عنها ؟»

* * *

كانت الحرية ـــ دائماً وأبداً ـــ مايسعى إليه سارتر ، خلال حياته كلها . . فى البيت ، حينما كان طفلا صغيراً ينتحى بركن

منه ويزوقه كما يحب ، ويرسل فيه من روحه وذوقه مايشتهى ..
ثم يجلس منفرداً إلا من كتبه ، يقرأها وهو عدد الساقين ،
يشرب الشاى دون رقيب ، ويخط بقلمه الرصاص تحت
ما يعجبه من جمل .. كان يقرأ ، ويكتب ، ويفغر فاه إعجاباً ،
وكان لا يؤرقه فى جلساته تلك ، سوى حبه الشديد لأمه ،
وأرقه الرهيف عليها ..

كان سارتر يحب أمه ، شأنه شأن كثير من العباقرة الذين
نشأوا على حب أمهاتهم ، وألهمهم هذا الحب — سواء بحنانه
أو بعذابه — فنهم وأدبهم ، وخلق منهم رجالا مرموقين ،
وروادأ تسمى خلفهم الإنسانية ..

.. وقصـــة سارتر مع أمه ، تعود إلى يوم ٢١ يونيه
عام ١٩٠٥ ، حينما ولد فى باريس ، من أب يعمل مهندساً
بحرياً .

وتنحدر أمه من أسرة ألبرت شفتزر الطبيب الفيلسوف
المعروف . وكان جده لأمه مدرساً للغة الألمانية ، وصاحب
منهج تعليم اللغات الأجنبية . وفى أحضان هـذا الجد تربى
سارتر إلى أن بلغ الحادية عشرة .

كان والده قد مات بالحمى فى الهند الصينية ، عند ما كان

سارتر فى الثانية من عمره . فسارتر لم ير أباه ، وهو لا يذكره ، وقد نشأ لا يعرف سلطان الأب ، وينعم بحريته ، دون الإحساس بسلطته الناهيــة الزاجرة المعاقبــة . وكان جو الأسرة جواً كاثوليكياً ، ظل سـارتر يتنفسه ، إلى أن انتقل إلى مدينة لاروشيل مع أمه . وكان انتقاله ذاك فى الحادية عشرة من عمره ، وبعدها بدأ مرحلة جديدة فى حياته .

واستمرت أم سارتر بعد وفاة زوجها بلا زواج ، ينعم ابنها بقربها ويرضع حبها ، حتى بدأ عهد الشباب . وكانت تجربته مع زوج أمه ، وهو مهندس بحرى كأبيه ، تجربة خصبة لا كتجربة بودلير مع « أوبيك » زوج أمه الضابط العسكرى الجاف الطباع .

وفى لاروشيل حيث يعمل زوج الأم ، تمرس سارتر بالحياة الريفية ، وكرهها ، وتمثل هـذا الـكره كثيراً فى كتاباته . وأغرق سارتر نفسه فى دراساته وقراءاته الخارجية ، حتى حصل على شهادة الأجريجاسيون ، والتحق بمدرسة المعلمين العليا « اكول نورمال سوبيريير » . ولم يكن سارتر مبرزاً فى مادة الفلسفة بالذات ، عند ما التحق بتلك المدرسة العليا ، وحصل فيها فى امتحان القبول على درجة مقبول . وعند التخرج رسب ، وأعاد السنة ، ولـكنه فى تلك المرة كان على

رأس الخريجين ، وبذلك صار سارتر مدرساً للفلسفة ، يعلمها فى المدارس الإقليمية ، والتحق مدرساً أول ما التحق بمدرسة « الهافر » الثانوية . والهافر ميناء فرنسى كلاروشيل .

وعاش سارتر تجربته الأولى فى هاتين المدينتين ، وكانت روحه تحلق فى آفاقها البعيدة مع قراءاته الكثيرة ، بينما كان جسده ملتصقاً بالحيـــاة الريفية وقيم المجتمع البورجوازى الصغير . كان يكره مهنة التدريس كراهيته لحياة الريف ، وقدر عليه أن يظل مدرساً لفترة .

ولم يكن سارتر بالجذاب ولا القوى البنية بل قصيراً ربعة . ولقـد ظل يحس النقص من جراء قبح وجهه ، وهندامه المشعث ، رغم أنه لم يحاول يوماً أن يصلح منهما . وكان يتأمل وجهه فى المرآة ويقول عنه : « إننى كلما تمعنت فى هذا الوجه خرجت كما دخلت : لا أفهم شيئاً البتة منه . وجوه الناس الآخرين لها معنى وتعبر عن شىء ، إلا هذا الوجه وجهى ، فأنا لا أعرف هل هو وجه مليح أم قبيح . ربما كان قبيحاً ، فالناس تقول لى ذلك . ولـكن لست متأكداً . وحتى لو كان قبيحاً فما أهمية ذلك بالنسبة لى . »

حقيقة ربما يكون للوجه تأثير كبير فى حياة صاحبه ، ولـكننى لم أعرف وجهاً جميلا أوحى لصاحبه بفن وأدب

وفكر كما توحى الوجوه القبيحة لأصحابها من أهل الأدب والفن والفكر . وما تأملت يوماً مفكراً عبقرياً إلا ووجدته يتمتع بوجه ورأس يبعثان التأمل والتفكر فى نفس وعقل من يشاهدهما لا الإحساس بالجمال . وفارق بين أن تنظر إلى بناء مهيب لتتأمل عبقرية تركيبه ، وبين أن تنظر إلى وردة تبهرك منها ألوانها وروائحها ودقة تركيبها وجمال تناسقها .

ولكن أن تتأمل وجوه الناس شيء ، وأن تتأمل وجهك أنت شيء آخر . وربما كان من المستحيل أن تقرأ وجهك وتفهمه . وربما كان من المستحيل أن تقرأ هذا الوجه لأن غيرك لا يقرأه لك . فالناس الذين يحيون فى المجتمعات يتعلمون كيف يمكن أن ينظروا فى المرايا ، وأن يتعرفوا فيها إلى أنفسهم ، وأن يروا أنفسهم فيها كما يظهرون للمقربين إليهم . وما كان لسارتر أن يرى نفسه فى أصدقائه ، ففى هذه المرحلة من حياته كان قلبه خلواً من الصداقات ، إلا صداقة واحدة كان يكنها لإنسانة استلطفها فى مدرسة المعلمين ، وصادقها دون الجميع . وكان يشاركها قراءاتها ، ويشركها معه فيما يقرأ ويفكر . ولكنه ما كان يترك نفسه على سجيتها معها ، فقد كان يبقى من عقله جزءاً ينفرد به ، ويحيا معه فى معزل عن الجميع ، حتى عن سيمون دى بوفوار ، هذه الإنسانة التى آثرها بصداقته .

ولقد تعرف سارتر على سيمون فى مدرسة المعلمين العليا ، ونشأت بين الاثنين علاقة محبة قوية ، لم تكن تؤدى فى النهاية إلا إلى الزواج . وكانا يتزاوران خلسة ، ويسعيان إلى اللقاء فى الريف ، حيث تقصر العيون والألسن عن أن تتعرف إليهما وتلوكهما .

كانا فى هذه الزيارات الريفية يفترشان العشب ، ويتحادثان ويقرءان ، ثم يتناقشان ، لتصمت سيمون ، ولتحسن الاستماع ، ولتتمنى لو ظل سارتر يتحدث إلى ما لا نهاية . وفى الإجازات كان سارتر يزورها ، ولكن أبويها ازورا عنه ، وفى يوم تقدم منه أبوها وطلب إليه الرحيل ، وعدم المجىء مرة أخرى .

وفى باريس كان المحبان الصغيران يلتقيان بعيداً عن قاعات المحاضرات ، ليتمشيا وليتابعا الكلام عن أنفسهما وحياتهما ، ومشروعات كتبهما التى كانا يزمعان إخراجها ، أو يتمنيان لو يخرجانها . وكانا يحددان كل شىء ويرسمان كل سطر . . .

كان سارتر يعيش ليكتب ، وكان قد قطع على نفسه عهداً ، بأن لا يحمل أى شىء يعوقه عن مصيره هذا الذى اختطه لنفسه . بينما كانت سيمون تكتب لتعيش ، ولتنتزع وعيها من الزمن ومن العدم ، ولتفتحه على آخره لروعة الحياة .

وكان عهدهما هذا يفرض نفسه تمام الفرض على حياتهما . وكانا يحسان بحتمية مصيرهما ، يحدوهما أمل «كنتى» فى تحقيق ما يصبوان إليه . وكان رائدهما المثل الذى يقول — إذا كان هذا هو ما يجب فأنت تستطيع إنجازه — كان التفاؤل يشيع فى نظرتيهما ويملأ صدريهما . وكانا واثقين من العالم رغم أنهما كانا ضد القيم الاجتماعية والوضع الاجتماعى السائد . أفكان هذا التضاد وتلك المعارضة ترهقهما وترسل الاضطراب فى فكريهما؟ أبداً . فرغم كل شيء الإنسان قادر ، وبيده ظروفه ، وفى استطاعته أن يصنع نفسه من جديد . إذن فعملية الخلق هى عملهما ، وما كان لهما أن يشاركا فى الحياة بطريقة غير طريقة الخلق عن طريق الكتابة .

وكان سارتر فى بداية حياته يكره السياسة ، ويرفض أن يشارك فيها ، حتى أنه عند ما دعى إلى الإدلاء بصوته ، فى انتخابات عام ١٩٣٥ النيابية ، رفض مجرد الذهاب إلى مكان الانتخاب ، وكان وقتها فى الثلاثين من عمره . كان يكره كل ما اصطلح عليه مجتمعه ، وكان يرفض قيم البورجوازية ، ويرى فيها معوقاً للحضارة .. وسارتر من هؤلاء المفكرين الذين عاشوا فكرهم ، ولقد كره البورجوازية ، وكان الزواج قيمة من قيمها ، فكرهه رغم حبه الشديد لسيمون دى بوفوار . وكانا فى استطاعتهما

أن يتزوجا ولكنهما رفضا ، لأنه ما كانت بهما حاجة لإنجاب الأطفال ، ومن ثم فلم تكن بهما حاجة لتوثيق زواجهما الروحي.. كانا ضد الزواج والأسرة والاحترام الأسرى، وغير ذلك من المصطلحات والمنظمات والعواطف البورجوازية .

واستمر حبهما كأقوى ما تكون العلاقة بين اثنين ، وزاملا بعضهما طوال الحياة فى صحبة جميلة . وسيمون نفسها تصف هذه العلاقة فى كتابها « عنفوان الصبا La Force de L'âge » الصادر عام ١٩٦٠ — لم تكن سيمون نفسها من عائلة تقل كثلكة عن عائلة سارتر ، ولكنها كانت تلتقى معه فى صفات كثيرة ، فهما متقاربان سناً ، وسارتر يكبرها بثلاث سنوات فقط . وفى الدراسة تزاملا معاً ، وتخرجا معاً ، وخرجا للحياة معاً وكل منهما مدرس ، ولم يفترقا لمدة طويلة إلا عند التعيين . وأرقهما الفراق ليعودا إلى بحث الزواج ، ولكنهما ينتهيان إلى رفضه الآن وإلى الأبد .

كانت كراهية الزواج مظهراً من مظاهر كثيرة لعقلية تتأبى على العادى والعامى . ولم تكن كراهية الزواج حتى الآن سوى انفعال أخلاقى لم يتبلور بعد ويأخذ شكله السياسى . ولم يكن سارتر يعرف أنه فى يوم من الأيام سيدخل السياسة من أوسع أبوابها . وما كان هذا تشاؤماً منه ، فقد كانت اتجاهاته

حتى الآن تتسم بالتفاؤل، وكان يؤمن وقتها بأن كل الأنظمة القديمة لابد لها يوماً أن تبلى وتندثر، وتعصف بها رياح الزمن، وأن النصر لابد معقود للاشتراكية. وتصف سيمون هذه المرحلة من حياتهما فتقول:

ـ كنا نثق فى أنفسنا وفى العالم من حولنا. وكنا لانؤمن بمكونات المجتمع فى شكله الحالى، ولكننا لم نحس يوماً بالمرارة تجاهه، بل بالعكس كنا شديدى الإيمان والثقة فى المستقبل، فالإنسان لابد من تكوينه من جديد، وهذا التكوين الجديد هو رسالتنا، ومن أجل ذلك لم نكن نحفل بالقضايا الاجتماعية الوقتية ولكننا كنا نجد أنفسنا فى صراع مع المشاكل التى تعترضنا والتى لم نسع إليها يوماً، بل التى كان يتصادف أن تعن لنا فى طريق الحياة ..

كانت إذن هذه هى نظرتهما الأولى، ولكن سارتر وسيمون بشران، يسرى عليهما ما يسرى على غيرهما من قوانين التطور والتغير والصيرورة، وقد اختلفت نظرتهما بعد ذلك، وجاء عليهما حين من الدهر آمنا فيه بأن التدخل السياسى مرتبة عليا من مراتب الواجب، ومسئولية الأديب والفيلسوف حيال نفسه، وحيال مجتمعه، وحيال عصره وحيال التاريخ، بوجه عام. ولكن سارتر وقتها كان موجها اهتمامه الأكبر للفلسفة، يستقرؤها

غوامض الكون . ويستنطقها نواميسه ، ويستدل بها على مجريات الأمور المستقبلة . ولقد ساعدته على ذلك نشأته الأولى بين جد يتقن الألمانية، لدرجة تعليمها للغير، ووضع المناهج لذلك ، وإبداع طرق تدريسها ، وبين مربية ترجع بأصلها إلى الجنس الألمانى . ومن هنا تعلم سارتر الألمانية ، وكانت وقتها هى وسيلة أهل العلم لدراسة الفلسفة فقد كانت الفلسفة ، ألمانية فى ذلك الحين ، وكانت جامعاتها فى ألمانيا تشع بالمذاهب الفكرية ، وتبرق فى قاعاتها أسماء هيجل وفخته وشبنجلر وشيلر ونيتشه وشوبنهور وهسرل وهيدجر — عشرات الأسماء الألمانية مقابل اسم أو اسمين فى فرنسا أو انجلترا أو أمريكا — فراح سارتر يرشف من معين الثقافة الألمانية . ولكنه كان ما يزال يحس بالحرية كشىء جذرى — وكان يجهل وزن الواقع على جميع مستوياته — كان يؤمن بالحرية إيماناً مائعاً غير مفهوم ، ولكنه آمن بها زمناً طويلا وبقوة جارفة — كانت كلمة الحرية تخفى تجربة حقيقية فى كل نشاط يمارسه هو وسيمون. وفى كل تجربة كانت تتكشف حرية ما، ولم تكن الحرية لتتكشف بصورة أروع وأكمل وأشمل بقدر ما كانت تتكشف فى التجربة الفكرية — التجربة الفكرية تجربة فريدة ، مجال تكرارها ضيق . والتكرار حد للحرية ، لأنك فى التكرار تدخل النمط من جديد ، وهذا يستتبع دخولك فى

التصرف نفسه ، فالتجربة المتشابهة توحي بتصرف متشابه . أما فى الفكر فقلما تتشابه التجارب، ومن ثم فأنت تحيا حريتك فى كل مرة ، وتمارسها كأروع وأخصب ما تكون الممارسة .

وكان سارتر يعيش ليجرب ، ويمارس ، ويفهم ، ويتكشف . كان حاله أشبه بحمامة « كنت » فالريح بدلا من أن تعيقها تسند تحليقها . وما كانت التجربة مهما كانت نتائجها إلا شيئاً رائعا غنيا يعطى ولا يأخذ . غير أن المعطيات ما كانت إلا كنتيجة لجهود لا كتشكييف له . كان سارتر يقول لنفسه دائما إنه لا يمكن أن يقف ، وكان يعتز بهذا الترفع والكبر الروحى الذى ما كان سارتر يمكن أن يكون نفسه لولاه . فكل عبقرى لا بد له من كبر روحى ، والعمل الخالق المنوط بالعباقرة لا بد له من جرأة ، واعتزاز يماثله ، وإلا فلن يتحقق ولن تكتب له الحياة . والعبقرى فى عمله كالمغامر — لن يحقق تجربته ما لم يكن سيد نفسه المطلق ، وسيد غاياته وأهدافه ووسائله . وكان سارتر يريد أن يعرف وأن يصل . ويخرج من الجامعة ليجد نفسه حتى قمة رأسه غارقا فى أمله وتحقيقه . وكانت حياته تحقق ذاك الأمل بدقة شديدة ، حتى ليبدو له أن كل سطر فى حياته هو الذى اختاره وهو الذى كتبه ، وسيؤدى به إلى السطر التالى .

ولقد عاش سارتر ولم يعرف سلطان الأب ، وأحب أمه ،

ولكنه لم ير فيها تجسيداً للقانون . لقد راح يضرب فى الحياة بمنطق ديكارتى ، يأخذ منها مايوافق عقله ،ويرفض منها مايتأباه هذا العقل . ومن ثم فلم يشعر باضطراب فكرى أو عتامة ذهنية . كان يعتقد أنه وعى مجرد وإرادة صافية ، ولذا أباح لنفسه أن يداين كل شىء ، وأى شىء ، وأن يتخطى بنظره الماضى والمستقبل ، وينتقد ذاته ويدينها ، ويمشى فى طريقه بلا إكراه ، متخطياً العقبات إن وجدت . وما كانت هناك عقبات أمامه فميراثه الضئيل عن جدته لأبيه يكاد يكفيه ، ما دام عازفاً عن الكماليات ، لا يأبه لها ولا يهتم بأمرها . ولكنه ما كان ناسكا ، لذلك فقد كان يملأ راحتيه من الحياة كلما سنحت له الظروف ، بل وسعى إليها يكبش منها ويتنفس عبيقها بعمق — فما كانت هناك ممنوعات فى حياته ، ومن ثم فلم يكن يحس أبداً بأن هناك داع للتفريط أو الإفراط ، فالحياة لا تأتى إليه خلسأ أو لمال ، ولكنه يسعى إليها ، ويأخذ منها ، متى شاء ، وبمزاجه وإرادته الكاملة . وما كان يعوزه إلا الطعام أو الملبس وحتى هذا ما كان يأبه لها ، ومن ثم فلم يكن يحس بأى عوز . كان يكفيه أن يتناول طعامه فى مطعم دوموري ، ليشرب بيرته الثقيلة، ويأكل كرنبه المخمر . أو يكتفى بالجلوس فى حجرته، ويتناول الخبز بالكبدة ، والإنصات لسيمون وهى تقرأ أو تعابث ،

وضوء المصباح المزيل يرسل نوره راسما ظلالها على الأطباق وأرغفة الخبز الطرية . وعند ما يجن المساء يسير متريضاً حتى «الفلستف» أو «الكوليجين» ليعب من الخمر الرخيصة عباً . وكان سعيدا منتشيا يحس بالحياة تعدو فى أوصاله .

كانت أيامه أعيادا ، وكان كثيرا ما يحتفل بهذه الأعياد على طريقته . فيتناول دجاجة كاملة فى « الفينيكس » على أنغام الموسيقى الشعبية . وعند ما كان يخرج فى المساء الموغل ، والشوارع فى أضوائها المحتضرة ، والحانات تنفتح أبوابها تباعا ، لتخرج مخموريها وعشاق الليل ،كان سارتر يمر فى طريقه براكبي السيارات الرولز والباكار ، ويتأمل هياكلها اللامعة وأصحابها المنشيين ، بياقاتهم العالية الشديدة البياض ، وقبعاتهم ذات الشكل الخاص ، وأحذيتهم المدببة ذات الكعوب المرتفعة والجلد البراق ، والسيجار فى أفواههم أوالبايب ، وسيداتهم محملات بالجواهر وفاخر الثياب — ويبتسم سارتر فهؤلاء ظاهرة لا بد منها فى فترة من فترات التاريخ ، ولكنهم فى طريقهم إلى الإندثار كظاهرة . كان يرقبهم فى خروجهم من «ماكسيموس» و «فوكس» بشفقة ساخرة وينبذهم من فمه وعقله كالتفل . كان وجودهم معدوما عنده ، وترفهم شىء لم يحس بحاجته إليه يوما من الأيام — حقيقة كانت فى حياته

مجالات للترف لو اعتبرناها ببعض الأوساط ، ولكن ترفه ليس كترف الأثرياء — وفقره كذلك لم يكن كفقر الفقراء . كان يكفيه أن يأكل خبزا وملحا ، وكأس الخمر أمامه كالمسيح ، ويسير على قدميه حتى أبواب «السكوميدى»، و«الأوديون»، يشهد مسرحية جديدة ، ويجلس فى البلكون ، يحس بأنفاس الجمهور الحقيق وعرقه ودموعه ، ثم يقف فى الطابور الطويل ينتظر بالساعات ، ليقطع تذكرة يشهد بها هذا الموسيقى أو ذاك المايسترو ، وليستمع إلى بيتهوفن الإلهى ، أو موزار ، ويعيش ليشنف أذنيه مع فاجنر وعبقريته . ويؤلف أثناء ذلك ، ويكتب القصيدة والزجل الشعبي وأغانى الأطفال وأبيات الغزل والهجاء ويلحنها ، ويغنيها لأصدقائه وهم خارجون تلفظهم ابواب المسارح ويطوحهم نسيم الليل ، وتلعب برؤسهم الخمرة الرخيصة . وأحيانا كان سارتر يتكلف فى ملبسه ، ليأخذ سيمون ويراقصها فى السكوبول ، أو يدعوها للسينما فى الشانزليزيه . . وبالاختصار كانا سعيدين . . ولكنهما كانا للاسف بورجوازيين . .

وكان سارتر بورجوازيا هروبياً ، يريد أن يهرب من حقيقته ، وينسى نفسه ، وينسى أنه ينفق من ثروة جاءته من ميراث ، وينسى أنه عاطل بلا عمل ، غير منتج فى الحياة ، يعيش على نتاج الآخرين ويتمتع نه . . كان كدبور العسل الذى يحيا

على عسل النحل المنتج الحزين ! ! ولماذا كان يشيح بوجهه عن الرأسماليين والأرستوقراطيين ؟ كان فى هذه المرحلة من حياته بورجوازياً - لم يكن يريد أن يلغي وجود هؤلاء إلا ليحل محلهم البورجوازيين — ما كان سارتر وقتها يدرك إلى أى شاطىء سيرسى ضميره الاجتماعى . ولكنه أخذ بروعة تفكير ماركس، وبدأ يداعب اعتناق الشيوعية ويغازل الحزب الشيوعى . وحاول كثير من أصدقائه الشيوعيين استمالته إليهم ، ولكنه كان يعلى من قدر حريته ويضعها فوق كل شيء . .

ومع ذلك ظل ينظر إلى مكسيموس ، ويتأمل هؤلاء العامرة جيوبهم بالمال ، كما لو كانوا حشرات من نوع غريب تثير فيه حدس العالم وشبق العارف . كان يبصق عليهم ، ويعلل نفوره بأن العمال كانوا يقاتلون ، بينما هؤلاء يسكرون ، والعمال لا ناقة لهم ولا جمل فى الحرب العالمية الأولى ، لأنها حرب رأسمالية — حرب لإيجاد الأسواق ، وتعديل توزيع الثروة بين الأغنياء — الدول الكبرى — وكان يقول من بين أسنانه : أية نتانة ! ولكنه كان يشعر بالانزعاج دون أن يعرف السبب . كان يمشى بخطى صغيرة وهو يتهادى . وكان الناس يبدون له رخاص العود ، وكان يخشى أن يصدمهم . ويلح على عقله السؤال الخالد : لماذا ؟ لماذا ؟

لكن لماذا يتساءل عن السبب؟ لماذا يحمّل عقله فوق ما يحمل؟ لماذا لا يكون كالآخرين؟ لماذا هذا الترف العقلى بدلا من سواه؟ لماذا يظل مستيقظاً بدلا من أن ينام فى اليقين؟ ويلجأ إلى التحليل النفسى ــ إلى فرويد ــ لكن هل يشفيه التحليل النفسى أو فرويد؟؛ آمن بأن الأمراض العقلية والحالات العصبية وأعراضها، لها تفسيرات ترتد إلى طفولة المصاب. ولكن إلى هنا ويتوقف إيمانه. كان يرفض التحليل النفسى كنهج لسبر أغوار الإنسان الطبيعى. وقرأ فرويد، وغاص فى كتابه «تفسير الأحلام» ومحاضراته التحليلية، وكتبه عن القلق، والعقد. وجفل من رموزه ومذهبه فى تداعى الأفكار، وذهل من «جنسيته»، ورأى فيما تنسبه إلى اللاوعى من دور حيوى فى توجيه الأفراد سحقا لحرية الإنسان.

ومع ذلك فكان يلذ له إن أرهقه أمر ما، وأرقه طويلا، أن يتجاذب الحديث مع امرأة، أو أن يضاجعها الفراش. وكان يحب فى بداية مرحلة الرجولة النساء كثيراً ويرغب فى تنوعهن، ولا يحب أن يرتبط بواحدة. كان يحب حياته حراً طليقاً .. وكان بعد كل مغامرة ينظر فى عينى سيمون، ويتهدل جانبا شفتيه، وتضع سيمون أصبعها حول ذقنه وترفعه، وتنظر فى عينيه فيبتسم ابتسامة لا تحسن الخجل، وليس فيها مرارة، ولا تعرف

الوقاحة .. وتبتسم سيمون فيقول سارتر :

— حقيقة يا سيمون إننى أحبك .. إن ما بيننا لا يمكن إلا أن يكون الحب. هو حب بالضرورة ، ولكنى أيضا يجب أن أعرف الحب الآخر .

وكانت سيمون لا تلتزم هى الأخرى ، ولكنهما ما كانا يجرحان إحساس أى منهما . كانا لا يلتزمان دون إيلام لأى منهما . وكانا من نوع واحد . وكان تفاهمهما أبديا ، لا يعوض أية علاقة مؤقتة مهما كانت ثرية . وهل كان بوسعهما أن يحرما نفسيهما من تجارب ثرة ، وأحاسيس جياشة ، وعواطف ريانة ، وانبهارات جديدة ، واكتشافات ماهمة ! كان عالم الحب عالم الحسرات والحنين والمسرات . وكان ذلك كله متطلباتهما فى الحياة . ولكنهما كانا يكرهان أن يعذب أى منهما الآخر بوجوده . وكان لا يجتمعان دائما . وأحيانا ما كان يهيم بهما المساء حتى ليطول بهما المسير فى أعماق الليل إلى الفجر ، وتأخذهما أقدامهما إلى الحقول المترامية على جدول رقراق ، ثم يتفقان على أن يبتعد كلاهما عن الآخر لفترة . .

— لنقل مثلا سنتين يا سيمون . .

— السنتان اللتان ستعمل فيهما مدرسا فى اليابان ؟

ـــ نعم ويجب أن تخرجي أنت أيضا من فرنسا . الأديب يجب أن يكون في كل مكان ، وأي مكان . لنغب مدة سنتين ، ثم لنلتق في أثينا مثلا بعد ذلك ، لنستأنف حياتنا المشتركة من جديد ، ولفترة . إننا لن نصبح غريبين أبداً ، وأبداً لن ينادي أحدنا الآخر عبثا !!

ولم يناد أحدهما الآخر عبثا ! كان سارتر أكبر منها بثلاث سنوات ، ولكنهما كانا رفيقي سفر متلائمين ، ذهبا معاً لاكتشاف العالم . وكانت سيمون تثق فيه ثقة تامة ، وتطمئن إلى صحبته ، واتخذت منه الحبيب ، والزوج ، والأهل ، والولد . وفي الوقت نفسه كانت تؤمن بحريتها ، ولكن الأم حرة ، وهي مع ذلك مقيدة إلى ابنها ، وتجد حريتها في صحبة ولدها . والإنسان حر ، ولكنه ملتزم ببيت يبيت فيه آخر النهار ، وإنسانة يثق فيها ، ويطمئن إليها ، ويمارس حريته في صحبتها . ولم تكن علاقة سيمون بسارتر ، وعلاقة سارتر بسيمون ، لتقلل من حريتهما ، أو تقديسهما للحرية ، يقلل من التصاقهما ببعضهما أو يفرق بينهما .

وهكذا عاشا سوياً ، حتى طلب سارتر لأداء الخدمة العسكرية. غير أن عينه وضعف بصره باعدت بينه ، ولحسن حظه ، وبين العسكرية بمعناها الصحيح . والتحق سارتر كعامل جوي بمحطة

أرصاد جوية ، يقيس طبقات الجو العليـا المناسبة للطيران بواسطة بالونات . وهناك فى قلعة « سان سير » قضى سارتر مدة الخدمة العسكرية . وكانت سيمون تذهب إليه ، تزوره أربع أوخمس مرات أسبوعيا ، حيث يتناولا الطعام فى «سولاى دور» ثم ترافقه سيمون حتى منتصف الطريق إلى القلعة ، وتتركه عائدة لتلحق آخر قطار فى التاسعة والنصف ، ليعود بها إلى باريس .

وفى هذه الفترة تعرف سارتر إلى الكثيرين ، وعقد صداقات كثيرة . ولكن سارتر ما كان يحفل كثيراً بهم . فقد كان جل اهتمامه منصبا على حياته هو وأفكاره هو . وكانت تضجره أفكار الآخرين . كان يحس بالغربة حينما يلتقى بالجماليين أو الماركسيين أو المناطقة ولكنه كان متفتح الوعى ، يفتح نفسه لآخرها على كل تجربة جديدة ، وفكرة جديدة ، وصداقة جديدة . ولكنه مع ذلك لم يكن يميل إلى التجارب التى تطيح بالرأس وتخفق القلب .

كان غيره ينظر إلى الأشجار والماء فينطلق لسانه بالنشوة والسحر ، وكان سارتر يستطيع أن يتحدث ربما خيراً منه ، ولكنه ما كان يشعر بالدافع إلى ذلك . كان سارتر من هذا النوع من أهل الفكر الذين لا يميلون إلى خفقات القلب ، والرعشات والدوخات ، وحركات الجسم المضطربة ، التى تتكلم

حديث اللسان . كان يقول عنها دائما إنها تنطفىء ولا يبقى منها شىء . وكان يعلق أهمية أكثر على ما كان يسميه التجريدات الانفعالية ، فالتعبيرات الجسدية كان يبلغها ولكن فى شكل مجرد . وكان يظل منفصلا عن التعبير حتى يجسده فى كلمات وجمل . وكان من رأيه دائما أن الكاتب الذى لا يحس لا يمكن أن يكتب ، ومع ذلك فلا ينبغى للاحساس أن يطغى على عبقرية الكتابة ، فالكاتب أو المفكر كالممثل ، إن لم يتمثل ويهضم ويحس ما يمثل ، لا يمكن أن يكون صادقا مع ما يمثله . وكذلك إن طغى إحساسه على سيطرته على نفسه ، جاء ما يقوله فجا مشوشاً . مضطرباً .

وفى هذه الفترة أيضا بدأ يحس بأن الخلق هو الإضافة إلى العالم ، وأنك لكى تخلق لا بد أن تكون مسئولا عما تخلق ، وأمام من تخلق ، فالخلق مسئولية تجاه الكاتب ، وتجاه المكتوب ، والمكتوب لهم . وكانت سيمون على خلافه ترى فى الفن هروبا من الحياة ، وكانت تؤمن بأن الفن لكى ينجز نفسه ، ويحقق ذاته ، لابد لخالقه من رفض الحياة والتنكر لها . وكثيراً ما كان سارتر يقف فى الطريق وفجأة يمسك بيد سيمون ويقول لها :

ـــ سيمون ، عندى نظرية جديدة !

وكانت سيمون تنصت ، وأحيانا تشعر بالحيرة إزاء ما يقول ، وكانت لا تعي لماذا تحار . وكانت تتلمس الجواب فيما يقوله أصدقاؤهما عنه . كانت كثيراً ما تسمع هؤلاء الأصدقاء يقولون عنه أن به « سفسطائية خفيفة » . وكانت كلما عرض عليها فكرة ، ولم تعجبها ، راحت تبحث عن السفسطائية الخفيفة التي بها . وكانت كثيراً ما تجدها ، ومن ثم تروح تحطم له نظريته ، ولكنه في عناده لم يكن يأبه لما تقول . وعندما كانت تصر ، وتقاوم ، يزداد عناده ، حتى ليلقى بكل منطق عرض الحائط ، ويصر على رأيه . والحق أن سارتر كان مزيجا من المتناقضات في هذه الفترة ، التي لم يكن قد وجد فيها نفسه بعد ..

كان يكره الرأسمالية ، ولكنه ما كان ماركسيا . وكان يحب الحرية والفردية ، ولكنه ما كان فوضويا . وكان إنساناً يذوب رقة ، ويسيل ثقافة وذوقاً ، وحباً للمعرفة وللجمال والحقيقة ، ولكنه ما كان روحانيا . وكان مثاليا ولم يكن مثاليا ، وماديا وليس بمادي ، وعلميا ولا يؤمن بالعلوم . . ولكن ذلك كله ما كان يؤرقه . . المهم أنه يفكر ويحس ويعيش ، ويدخل تجربة ويخرج منها . . المهم أنه لا يفكر في شكل مشكلة ولكنه يفكر . . والمهم أنه كان يخرج من يقين إلى يقين ! !

وكان الناس هم الذين يهمونه . وكان يتمنى أن يعارض علم النفس التحليلى الذى كانوا يدرسونه فى السوربون . كان علم النفس كما يراه نظرة تركيبية وليست تحليلية . وهذا ما اكتشفه عند ياسبرس . وهذه النظرة التركيبية تؤمن بالحدس فى العلاقات العاطفية . وكان ياسبرس يفسر مذهبه بالفينومينولوجية ، أو الظاهراتية . . وهنا بدأ سارتر يتعرف إلى فلسفة جديدة — هذه الفلسفة الظاهراتية — ويقرأ أحداس الناس وخطوط وجوههم، ويؤمن بالفراسة . وبدأ يطالع بنهم نظرية الجشتالت. إذن فالفرد وحدة تركيبية غير قابلة للتجزئة . وسلوكه لا يحكم عليه إلا بصورة إجمالية . وبدأ يرفض كلاسيكية الأخلاق ، وينادى بشعاره « العلم هو سطح الكرة ، والأخلاق هى مركز الكرة » . ومن ثم فكل مذهب أخلاقى يحاول فرض نفسه على الجميع باطل . والواجب والفضيلة باطلان ، لأنهما يفرضان نفسيهما على الجميع ويخضعان الفرد لقوانين خارجة عنه . وكان يرى أن الحكمة تقتضى ضرورة التوازن بين الحكيم وبين العالم ، توازنا فريداً وجماعيا . والحكمة لا تتجزأ ، ولا تكتسب قطعة قطعة : إنها إما أننا نملكها ، أو لا نملكها ، والذى يملكها لا يهتم إطلاقا لتفاصيل سلوكه .

- وكان سارتر يضع نفسه بالطبع بين من أوتوا الحكمة .

ولم يكن يقبل إلا العواطف بنت ساعتها المثارة تلقائيا ، بموضوعاتها ، والتى تتجاوب مع مواقف معينة . وكان يقيم الإنسان على أساس ما ينجز : أفعاله ومؤلفاته ، لا على أساس ما يظن بنفسه أو يظن بطاقاته .

كان يعتقد أن حرية الاختيار عند الجميع ، ومن ثم فالإنسان مسئول عن سلوكه ، والإنسان هو أفعاله . وهكذا كان سارتر فى هذه المرحلة ، مثاليا بورجوازيا ، رغم أنه كان يرفض أن يكون ، أو يظن ، من المثاليين أو البورجوازيين .

ويتأمل سارتر هذه الفترة ـــ فترة ما قبل رفع الستار ، والبداية الحقيقية للوجود السارترى ويقول :

ـــ أنا لا أعجب لهذا الخلط . لقد كنا ضائعين فى عالم ، كانت تعقيداته تتجاوزنا . ولم نكن نملك من وسائل ، لنسلك خلاله سوى وسائل بدائية . . ولكن الرائع فينا أننا كنا نشق لأنفسنا فيه ، رغم ذلك ، طرقا ودروبا . وكنا كلما خطونا خطوة ، أطلت مظاهر صراعات جديدة ، تقذف بنا للامام نحو تعقيدات أجد . . وهكذا بعد سنوات وجدنا أنفسنا بعيدين جداً عن هذه البدايات الأولية . .

* * *

وفى « سان سير » عاود سارتر الكتابة، وأخذ يتمرس على كتابة الشعر ، وكتب قصيدة بعنوان «الشجرة» . كانت الشجرة ذات معنى عميق لديه ، ومن ثم فقد عاود الكتابة عنها ، مرة أخرى ، فى قصته الطويلة « الغثيان » .

وكانت الشجرة مثار تأمل حقيق بسبب تكاثر أغصانها ، تكاثراً لا مجديا ، يشير إلى حقيقة هامة ، هى أنه هناك أشياء لا لزوم لها . ولكنها كانت قصيدة جافة لم تعجب أصدقاءه . ولم يكن يخجل من نقدهم . وكان يعاود الكتابة من جديد .. وفى كل مرة كانت تتضح ميوله المبكرة .. فهذا كاتب ، يكتب أفكاراً ، ولا يعرض صوراً . وفى كتاباته صراعات فكرية ، والأفكار تتزاحم وتأخذ بتلابيب بعضها البعض . وهنا موضع الإثارة ، ولكن كان ينقصه الأسلوب .

وكانت قصته الأولى « خرافة الحقيقة » ، وهذا هو اسمها ، تقوم على فكرة . أن الحقيقة تبدأ من التجارة ، والتجارة وثيقة الصلة بالديموقراطية ، والمواطنون عند ما يتبادلون السلع ، يلزمون أنفسهم ، بإصدار أحكام متشابهة على العالم ، والعلم هو الذى يعبر عن أفكارهم ، والنخبة تحتقر الإجماع ، والتجار يصنعون بالإجماع أفكاراً . هى ما يسمى بالأفكار العامة .

وكان سارتر يحتقر الاثنين : إجماع التجار ، وإجماع العلماء . كان بوجدانه مع هؤلاء الذين يصفهم تنيسى وليامز « بالجنس الشارد The Fugitives » — هؤلاء المطرودين من المدينة — الخارجين على قانونها — القانون العام والخاص — قانون النخبة وقانون الجماهير — هؤلاء التائهين ، صناع المعجزات ، الوحيدين ، الضاربين فى الفلاة ، أصدقاء القمر والسهاد ، المبددة نظراتهم ، المبعثرة تأملاتهم ، يتلمسون بها وجه الحقيقة ، ويرسمون فى خيالاتهم صورته .. وهكذا لم يمنح رؤية الحقيقة إلا للفنان ، والكاتب ، والفيلسوف ..

* * *

ويستمع أصدقاؤه إليه مبهورى الأنفاس ، محدق النظرات ، تدق قلوبهم بسرعة ، وتهتف ألسنتهم معاً . .

— مرحى ! لقد وجدنا أخيراً من يعبر عنا ! !

* * *

أخيرا وجدوا النظرية التى تناسبهم فاعتنقوها بحماس ! وأخيرا أحسوا أنهم ينصتون إليه ، برغمهم ، فأصبحوا حوارييه ، يسألونه ، ويستفسرون منه ، وينقلون عنه ، ويتناقلون ما يقول ! !

وكصورة دوريان جراى ، بدأت الخطوط ترتسم على جبينه من يومها . لقد بدأ قلبه يعرف القلق وخوف المصير وسهاد الحقيقة . .

أيمكن أن يكون هذا ؟ أيمكن أن يكون صاحب دعوة ، وله مؤمنون !

كان هذا السؤال يؤرقه وكانت المسئولية تضجره وتؤلمه. ولكن هيهات .. إنه لم يصل بعد . ودون الدعوة جبال القمر وحم فولكان كما يقولون !

فإلى الدير من جديد ..

ويقرأ سارتر التجربة السوفيتية ، ويعجب « بزامياتين » ، ولكنه يعتبره وثيقة على إفلاس الأسلوب السوفيتى . حقيقة أن روايته « نحن الآخرين » تدل على أن الفردية ما تزال تعيش فى التجربة السوفيتية . ولكن نهاية الكتاب تدل أيضاً على إفلاس هذه التجربة ، فالنهاية وثيقة استقالة من الكاتب لالتزامه . ولكنه يشرق بالأمل عنـــد ما يقرأ « اهرنبورج » و « بلتيناك » ، ويرى روائع « بوتمكين » « وعاصفة على آسيا » فى السينما ، وعندها يحس بأن هذا البلد ، لا يمكن أن يتحول معنى الحضارة لديه ، إلى حضارة مهندسين ،

ولا يمكن أن تكون الآلة هى سيدة الإنسان ، وهى البطل ، وهى الفيصل الأخير فى دراما الإنسان ! !

وتغرب شمس ، وتشرق أخرى ، ويذهب إلى ألمانيا ، ويقرأ « موريتز بوس » لوازرمان و « برلين الكسندر بلاتز » لدوبلن ..

ثم يلحقهما « بابيت » الأمريكية ، المسطحة فى نظره ، وروايات « د . هـ . لورنس » . . وتابع الكتب كتاباً بعد كتاب ، ونظرية بعد نظرية .. « حياتى لتروتسكى » .. « امبيدوكل لهولدرن » .. « شقاء الضمير لجان فال » .. « يوميات تفوى لكير كجورد » .. « ادجار والاس ،وكروفت وأوبنهايم » ..

وكانت السينما لديه فناً جديداً ، ينضاف إلى بقية الفنون ويبزها . ولذلك فقد أحبها سارتر كثيراً ، ولم يكن يفته فيلم جيد واحد ، مما سنرى أثره البالغ بعد ذلك ، فى أعماله المسرحية ، التى اقتبس فيها من السينما الكثير ، وكان يجرى إلى الأحياء الشعبية ، ليرى فيلماً جيداً يعرض هناك ، وألف جماعة من أصدقائه للدفاع عن الأفلام الجيدة ، ومناقشتها . وكان يمج أفلام الفن ، ويحب مشاهدة أفلام رعاة البقر ، والقصص البوليسية . . وكانت هذه السنين ، سنين تجربة الفيلم الناطق .

وكانت هناك أفلام جيدة بحق . . . « عاصفة على آسيا » . . « السيمفونية الزوجية » . . « أضواء المدينة » . . وكان الفيلم ينتهي ، والأنوار تضاء ، ليجد سارتر نفسه وقد ملأت الدموع عينيه . كان سارتر يحب السينما حباً جماً ، وكان يعتبرها وحدة متكاملة ..

ويعود إلى القراءة .. « هويتمان » .. « بلاك » . . . « بيتز » « فرجينيا وولف » .. « هنري جيمس » . . . « سنكلر لويس » « شرود اندرسن » . . « ماركس » . . « انجلز » . . «ديكارت» « كنت » . . « هيجل » . . « نيتشه » . . « شوبنهور » . . ويغوص في الفلسفة . . إلى الأعماق ــ الأعماق البعيدة ــ ثم يخرج إلى السطح ، ليأخذ نفساً عميقاً ، وليشم رائحة امرأة ..

كانت هذه المرة هي « بانيز » ... ثم «كاميل» .. وفي كل مرة كانت له علاقة بامرأة كان يمدها بعبقريته ، ويجري لها عملية استئصال لتفاهتها . وما عرفته امرأة إلا وصارت في يوم من الأيام شيئاً .. هكذا صارت بانيز ، وهكذا ستصبح كاميل ..

كانت كاميل هي « إيفيش » في رواية دروب الحرية ، وكان سارتر يحبها لجمالها ، وتلقائيتها ، وعواطفها الملتهبة . ويخيل

لسيمون أنها فقدته ، وتتألم ، وتكتب فى مذكراتها وهى ثملة .

ــ هأنذا من جديد ــ لا أفكر فى شىء ــ كومة برمتها من الانتحارات الصغيرة الفرحة . ربما لم يكن هناك ما يستحق أن أعيش من أجله .. أن أعيش فى راحة وسعادة ! لكم أتمنى أن أتعلم الوحدة من جديد ، فقد مضى وقت طويل لم أكن فيه وحيدة !

أما فى الحقيقة ، فقد كانت سيمون تخشى الوحدة ، أكثر مما كانت تطلبها وتتمناها ! ! ويذعر سارتر لحالها ، فيعرض عليها الزواج . . ولكن العهد ! . . لا . . الزواج لا يمكن ! !

وتبدأ العلاقة بينهما ، من جديد ، قوية مشرقة ريانة . وينتهى سارتر من كتابه « أسطورة الحقيقة » . وأخذه صديقه « نيزان » إلى دار « أوربا » للنشر . ولكن « روبير » فرانس أعاد الكتاب لسارتر بعد قراءته ، ورفض نشره .

وكان روبير فرانس على حق فى رفضه له ، فلقد كان الكتاب رغم حيوية أفكاره ، مصاغا فى أسلوب كلاسيكى ردىء متصنع جامد . ولم ييأس سارتر ، بل ألقى بالكتاب فى درج مكتبه ، وبدأ فى كتابه الثانى ..

وكان كتابه الثانى عودة به إلى حياة التجربة والتحصيل .

كان كلما أقبل على الحقيقة ، ورد عن أبوابها ، يتحوصل على نفس الفنان والفيلسوف ، ويصنع من نفسه راهب الفكر ، يجتر أفكاره من جديد ، ويلخصها من جديد ، ويلقى ببعضها ، ويوضح البعض الآخر. ويبنى ويهدم . . ثم يعود ليقرأ . قرأ « بروست » و « جويس » ولأول مرة ، يسمع أن هناك أديبا كبيراً اسمه « كافكا » ! ويضحك سارتر للاسم الغريب ، ويدهش . . لو كان « كافكا » بحق كاتبا كبيراً ، لكنت قد قرأته ! ولكن « كافكا » كان كاتبا كبيراً ، ولم يكن سارتر قد قرأه ! إذن كانت كل هذه السنين سنين إعداد وتحصيل . لحظات ما قبل رفع الستار ، لنشهد المسرحية الحقيقية . .

ويلوح لراهب الفكر ، من بعيد ، قبس ضوء ، يعجب لأمره ، فيقترب منه ، ويتفحصه ، ويدهش .

كان هذا القبس هو « كيركجورد » . . وكانت ترجمات له قد بدأت تظهر فى السوق . ولكن شيئا ما كان يدفعه إلى قراءته ، لولا سماعه وإعجابه « بالظاهراتية أو الفينومونولوجية» الألمانية . وكان « ريمون آرون » ، صديقه ، قد أمضى سنة فى المعهد الفرنسى ببرلين ، ودرس هسرل ، صاحب الظاهراتية وعاد إلى باريس ليحدث سارتر عنه .

كان آرون بجلس إلى كأسه . وسارتر أمامه . ونظر آرون إلى الكأس ، ثم إلى سارتر ، وقال له :

ــ أترى يا صديقى العزيز هذا الكوكتيل ؟ لو كنت من الظاهراتيين لاستطعت أن تتحدث عنه ، ولكان حديثك فلسفة ! .

واصفر وجه سارتر . كان هذا ما يتمناه : أن يتحدث عن الأشياء كما كان يلمسها . وأن يكون ذلك فلسفة . وأقنعه آرون بالظاهراتية ، وتجاوبها مع ميوله ، ونصحه بالسفر إلى برلين لدراسة « هوسرل » .

واشترى سارتر كتاباً عن « هوسرل » ، وعلت ضربات قلبه ، وأخذ يتصفح الكتاب فى الطريق . كان عجلا لمعرفة الظاهراتية .. وعندما انتهى من الكتاب ، أحس بالراحة .. ومعها ضرورة الرحيل للحج .. أخيراً وجد ضالته ، وارتاح ضميره .. أخيراً عثر على ملهمه . واتجه بقلبه إلى كعبته .. واستعد للسفر إلى برلين . .

كان سارتر قلقا ، جرب كل المذاهب ولم يرتح لواحد منها . وقرأ فى المذاهب الإنسانية ، وكرهها أيضاً . لم يكن يرتاح لمذهب يحب أو يكره هذه الصفة ــ الإنسان ــ وكان يكره

المذاهب الإنسانية ، ويدهش لأمرها — هل من الممكن حقا أن يحب الفرد شيئا « اسمه الإنسان » ؟ ! أو أن يتملقه ؟ ! أو أن يكرهه ؟ ! ولكنه ما كان يحقد على البشرية . كان يدين فقط هؤلاء الذين يتشدقون بمثل هذا القول : كن إنسانيا ! الإنسانية تقتضى هذا ! كأن من الممكن أن يكون الإنسان حيوانا مثلا ؟ ! وكان يقول :

— فى يوم سألت سيدة أحد رجال الفكر قائلة : ألا تحب القطط يا سيدى ؟ وأجابها الرجل بالنفى . ودهشت المرأة وقالت : ألا تحب الحيوانات ؟ وأجابها الرجل : بل لا أحب الذين يحبون الحيوانات ! !

وكان هذا هو موقف سارتر بالنسبة للانسانية كحركة . وذهب سارتر إلى برلين ، وهو على هذا الحال من عدم الإيمان والشك ، ورغبة اليقين .. وهناك أحس بالحياة .. كان يعيش ، وكان حرا ، ولأول مرة يكتب قصة يحس معها بأنه يكتب شيئا ذا قيمة .. شيئا لا يمكن أن يندثر أو يتوه — وكان يقرأ هوسرل — وغير ذلك ، كان قد بدأ علاقة غرامية جديدة .. وكان اسمها هذه المرة « مارى جيرار » ! !

كانت مارى زوجة أحد طلاب علم اللغات بمعهد برلين .

وكان زوجها مهووسا بدراساته ، ويهملها . وكان سارتر وحيدا ، فوجد فيها ضالته — فالمرأة حالمة ، ضائعة ، تدخن ، وتعيش ليومها ، تائهة فى ضبابات تمزقها . ولم تكن تؤمن بهموم القلب . ولا هموم الترف . ولا هموم الأغنياء ، فالبؤس الحقيقى هو بؤس الفقر والجوع والألم الجسدى . أما السعادة فلا معنى لها .

وكانت جميلة ، تبتسم فى هدوء وجاذبية . وكانت ذاهلة مفكرة تائهة ، وهذا ما جذب سارتر إليها . . كان يحب هذا النوع من النساء ، يجذبنه ويأسرنه ، ويتهافت عليهن تهافت الفراش على النار ، ولكنه ما كان أبداً يحترق ! ! فلم تكن المرأة هدفه قط . . كان يأتيها ، كما كان يفعل بطل نيتشه .. البطل لإعلاء قيمة الحياة ، والبطل لا يحب الزائد فى حلاوته ، وهو لذلك لا يحب المرأة لأنها زائدة الحلاوة .. والبطل يدخل المعركة — معركة إعلاء قيمة الحياة — وهو بين فصول المعركة يلهو ، والمرأة هى لهوه ، فالمرأة لعبة البطل ! !

وكان سارتر ينكب على الكتب ، الفلسفية منها بوجه خاص ، فى هذه المرحلة . وكان يبدو شاحب الوجه زائغ النظرات ، مرهق القلب ، يضع يده من آن لآخر على صدره ، ويرتكز على أى شىء يصادفه ويتنهد فى تعب .

وذات يوم فى « روان » ، أحس بمطارق تنهال على رأسه ، وهلوسات تخطر على ذهنه ، وصوت يتحدث إليه من داخل دماغه .

— سيمون . إننى فى بداية الجنون . هناك صوت يحدثنى !!

ولكن سيمون كانت تنفى له بشدة فكرة الجنون ، وكانت تعزيه بأنها مجرد أوهام ونتاج إرهاق .

— إن جنونك الوحيد هو اعتقادك أنك مجنون . .

— سترين يا سيمون ..

وزادت عليه العلة ، وأسرعت كتاباته ، وازور عن الجميع . كانت حالته هى حالة روكنتان فى قصته الغثيان . وكان لا يتكلم ، ولا ينبس ببنت شفة ، ويسير إلى جوار سيمون ساهما مطرقا ، لا يريم . .

وانتهت الغثيان ودفع بها إلى جاليمار . وكان اسمها «ملانخوليا» فنصحه جاليمار بتغيير العنوان إلى الغثيان . ونشرت القصة ، وبدأ سارتر يضىء .

لقد كان ما أتاه هو إرهاصات الدعوة ، وعانى ما كان يعانيه أصحاب الدعوات . كان ما يشبه الجمان يسيل من وجهه ،

وجبينه ، وكان يتكىء على أى ما يصادفه ، ويصفر وجهه ، وتتوه نظراته .

لقد حمل بالبذرة فى برلين ، ونقلها إلى باريس ، وتعهدها جنينا حتى أخرجها قصة من أروع ما كتب ، فكان ميلاد الغثيان ، وميلاد كاتب عبقرى ، وفيلسوف من أكبر الفلاسفة لأكبر دعوة فى القرن العشرين .

هو جان بول سارتر ودعوة الوجودية .

ويرتفع الستار لنشهد الفصل الأول . . .

* * *

الفصل الثانى

الغثيان والخلاص بالفن

... وإذن فقد كان سارتر يعانى إبّان كتابته للغثيان نفس ما كان يعانيه بطل الغثيان « انطوان روكنتين » .

كان يعانى القلق . الإحساس بالتفاهة . الأهداف السرابية . إظلام الحياة من حوله ، ونضوبها . جفاف حياته نفسها . الإغراق فى الظلام . الوحدة . الشقاء . الضمير وعذابه . ورهافة الإحساس بهذا كله حتى المرض ...

... وينشر سارتر بعد ذلك بخمس سنين مسرحية « الذباب Les Mouches » ويضمها فى كتاب واحد مع قصته الغثيان . ولحكمة يضمهما سارتر معا . لقد كان بطل الذباب الإغريقى « أوريست » هو سارتر نفسه إبان الاحتلال النازى لباريس ، عام ١٩٤٣ .

ويعرف أوريست الحرية ، ويكتشف حريته هو — هذه الحرية الكاملة التامة — ويعرف المسئولية ، ويكتشف مسئوليته هو — مسئوليته تجاه اختيار أى أنماط الحياة

لنفسه — ومسئوليته تجاه الآخرين، الذين سيحتكون بهذا النمط، وقد يتخذونه مثلا يحتذونه . فهو عندما يختار يعلي من قيمة ما يختار على حساب القيم الأخرى ، فهو مشرع ، وقيمه التي يعليها ، هي القيم التي يود أن تعلو على غيرها في المجتمع ، والتي يريد من الآخرين أن يطمحوا ويسعوا إليها .

وعنـد ما يعلن أوريست لجوبيتر ، أنه سيطلع شعب آرجوس على سره ، وسيكاشفهم بحريتهم ، وسيزعق فيهم بأنهم أحرار ، يزوّر جوبيتر قائلا :

لو كشفت لهم حريتهم ، فإنك سوف تحسهم الوحـدة والانعزال والعار . ستكشف لهم بشاعة وجودهم ، وتذيقهم طعمه الذي لا طعم له ، وعندئذ يدركون أن وجودهم قد أعطى لهم لا لسبب ولا لهدف .

ويضحك أوريست هازئاً من سذاجة كبير الآلهة . إن هذا هو هدفه — أن يعرفوا « أن الحياة الإنسانية لا تبدأ إلا عند الطرف الآخر من اليأس » .

هذا هو هدف الذباب .

وهو نفسه ما توخاه عند كتابته للغثيان ، فالغثيان محاولة لعرض كآبة الحياة . وإذا كان أوريست يقول لشعبه ، إن

الحياة بشعة ، والوجود بلا هدف . فروكينتين يعيش هذه البشاعة واللاهدفية ، ومن خلال تجربته هو ، وممارسته الحياة ، يحكم روكنتين على الإنسانية كلها ، بأنها إما مخدوعة بلا أمل ، أوعمياء عمى متعمداً . ولأنه يمرك الحياة ، ويحتك بشكلها الذى لاشكل له ، ويتذوق طعمها الذى لاطعم له فإن وجوده فيها يعطيه إحساساً بالمرض ... بالغثيان ! !

فن هو انطوان روكنتين ؟

هو سارتر نفسه ، وهو المفكر الفرنسى التائه ، الذى يعيش فى الريف الفرنسى ، فروكنتين يعيش فى مدينة بوفيل ، إحدى المدن الإقليمية ، بلا صديق ، ولا أسرة ، ولاعمل ، إلا القراءة .

وهو لا يقرأ شيئاً معيناً ، ولكنه يقرأ ما تقع عليه يده ويأتى عفواً إليه ، ثم يخيل إليه أنه يستطيع أن يكتب تاريخاً لحياة مسيو دى روليبون ، أحد المغامرين الذى عاشوا فى القرن الثامن عشر .

ولقد كانت حياة روكنتين قبل استقراره فى بوفيل ، حياة حافلة بالأسفار ، زار خلالها الشرق الأقصى ، والأوسط ، وشمال إفريقيا ، كما ارتحل خلالها إلى الروسيا ، ليسرق بعض مذكرات مسيو روليبون ، الموجودة فى مكتبة موسكو .

ويدخل روكنتين هذه التجارب كلها ليخرج منها بنتيجة مذهلة .

لقد كان فى الهند الصينية ، وكان ينظر إلى تمثال من التماثيل الدينية الكثيرة ، الحافل بها هذا البلد . وفجأة أحس بالامتلاء ، وكأنه قد صار كرة منفوخة . وأحس بجسده كما لو كان شيئاً غريبا عنه . كانت أعصاب يديه تصطدم بمعالم جسده ، وكأنها تصطدم بحدود منضدة أو كرسي مثلا . وشعر أنه قد صار ولا اهتمام لديه بما قد يحدث له ، فهو شيء لا أهمية له أبداً .

ويتأمل روكنتين هذه الحالة الغريبة التى ألمت به . ويخرج منها ، ويعود إلى حالته الطبيعية مرة أخرى ، ولكنه يظل يفكر فى هذه الحادثة الطارئة :

لقد كانت تجربة مباشرة ، ولكنه لا يستطيع تحديدها .. كانت تجربة غير محددة المعالم ، والتفكير فيها تفكير لا يمكن أن يحتويها بشكل منظم .

ومن ثم يستنتج بأن الاستماع إلى مقطوعة موسيقية ، أو قراءة أثر فنى ، لا يمكن أن يحدث فى النفس إحساساً متكاملا ما دمنا نحيا فى التجربة . فممارسة التجربة ، والحياة داخلها لا يمكن أن يكون له معنى أبداً . ونحن لا نعطيها المعنى

إلا بعد الانتهاء من التجربة ، واجترارها فى لحظة تفكير .

ويتجول روكنتين على شاطىء البحر ، ويتأمل الصبية وهم يلعبون ويمرحون ، وينحنى ليلتقط حصى يلقى بها فى البحر ، ولكنه يجد أنه لا يستطيع التقاط الحصى ، فقد أصاب أصابعه نوع من « غيثان الأيدى » ، وتتكرر الحادثة ، عند ما يحاول مرة أخرى ، وهو فى المكتبة العامة ، تناول فرخ ورق ، فيجد أنه من المستحيل عليه أن يفعل ذلك . . إن الأشياء قد اكتسبت حياة مستقلة بنفسها ، وصار من المستحيل عليه أن يلمسها ، كما لو كانت وحوشاً صغيرة .

وتطوى الأحداث بعضها بعضاً فى الرواية ، وتتبين أن هذا الإحساس بحياة الأشياء ، لم يقتصر على الأشياء الخارجة عنه وحدها ، بل صار كذلك لوجوده نفسه . ويكف روكنتين عن كتابة حياة روليبون ، والسبب ، أنه لم يعد يستطيع أن يبعث ماضى نفسه متكاملا متصلا ، ولذلك رأى أنه لا يستطيع بالتبعية أن يفهم ماضى شخص آخر .

ويجلس يفكر — ويزداد إحساسه بجسمه ، وإحساسه بوجوده ، ويقول : « آه إننى موجود . وإننى لأحس إحساسا جيلا وبطيئا يسرى فى كيانى ، وقد امتلأ فى بماء خفيف ،

زبدى ، أبتلعه ، فينزلق خفيفاً على زورى ، وليمتلىء فمى بغيره ، وتستمر هذه البركة الصغيرة ، من الماء الناعم الأبيض تدغدغ لسانى .

وهذ البركة هى أنا — إنها كلسانى وزورى ، جزء منى .

ويتبين لروكنتين أن هـذا الوجود سيظل موجوداً ، ومصاحباً له ، لن يستطيع منه فكاكا .

« حيثما أضع يدى ستستمر فى الوجود ، وسأستمر أنا كذلك فى الإحساس بوجودها . لن أستطيـع التخلص منها ، أو التخلص من جسدى ، أو التخلص من الدفء الرطب ، الذى يوسخ قميصى أو تخليص نفسى من هذا الدهن الدافىء ، الذى يتحرك فى كسل ، كما لو كانت ملعقة تقلبه — هذا الدهن الدافىء من الأحاسيس ، التى تسير داخلى ، والتى تذهب وتجىء ، والتى تبدأ فى جانبى ، وتصعد حتى كوع ذراعى ، أو التى تجتر نفسها اجتراراً هادئاً من صباح كل يوم حتى مسائه » .

وهو إذ يكتشف غثيان وجوده الذى لا فكاك منه ، يكتشف أيضاً أن الأشياء توجد ، رغماً عن نفسها . ووجودها وجود هلامى غير ذى شكل — وجود عار بشع ، وعريه منفر مخيف . جرد هذه الأشياء ، التى اعتدت عليها ،

من وظائفها التى ألفتها لها كل يوم ، خلال سنين طويلة من العادة والاستعمال ، وستجد أن هذه الأشياء لا معنى لوجودها ، بل إنها لم تعد توجد أصلا .

إذن فقد كان هذا هو غثيان روكنتين . وكانت هذه نتيجة إصابته بهذا الغثيان :

أن العالم تافه ، لأنه لا سبب لوجوده ، ولا يمكن أن يوجد العالم إلا ليمجد الله وليعلن عظمته .

والإنسان بلا قدر ، وهو لا يتميز بميزات معينة عن غيره ، فهو ليس مركز الكون كما يقول الدينيون ، أو ظل الله فى الأرض .

ولن ينقذ الإنسان من تفاهة وجوده تمتعه بالعقل الراجح ، واختراعه للمفيد والمذهل كل يوم .

وهذه التفاهة التى تسم الوجود ، ليست محصلة فكرية ، ولكنها تجربة فيزيقية ، فهى ما يحسه عند ما يتأمل مقعد فى ترام ، أو جذع شجرة . وعندئذ يحس روكنتين بالقىء . لقد أمرضه هذا الإحساس المرضى ، هو الذى كشف له تفاهة الوجود .

وهكذا يصبح الغثيان نعمة ، لأنه يتيح لنا فرصة الغوص

إلى حقيقة الحياة ، ولا نجد مهرباً واحداً من الغثيان إلا من خلال ... من خلال ماذا ؟ ؟ .

لقد كان روكنتين فى يوم من الأيام فى مقهى يحب التردد عليه ، لأنه كان على صلة بصاحبته ، وكان هذا اليوم كغيره من الأيام ، ولكنه أخذ ينظر أكمام الجرسونة المطرزة ، ولون التطريز ، وأخذت رائحة المقهى ، واللبن ، والقهوة ، والسكر ، تقوى ، ويزداد إحساسه بها ، وتفاجئه نوبة من نوبات الغثيان .

وتعجب مادلين لحاله ، وتظنه متوعك المزاج ، وتذكر أنه يحب سماع إسطوانة جاز أمريكية ، إسمها Some Of These Days ، فتديرها له ، وسرعان ما تتركه النوبة ، ويعود روكنتين إلى حالته الطبيعية من جديد . ويزداد إحساس روكنتين بالاسطوانة ، وفى نهاية القصة ، عند ما يقرر مغادرة بوفيل ، يستمع إليها من جديد ، وعندئذ يشرق عليه الحل الذى كان يلتمسه ، والخلاص الذى سعى إليه .

لقد كان فى يوم من الأيام ، قد قرر أن يستأنف حياة التجول ، كحل ، ليتخلص من هذه الرقابة التى أيأست حياته وأمرضتها ، ولكنه أدرك أن الترحال والتجول ،

لن يكون فيهما الانسجام والهارمونية ، الذى لقطعة موسيقية .

لن تنتظم حياته فى الترحال ، انتظام الأنغام فى المقطوعة الموسيقية . إن الخلاص الوحيد ليس إلا بالفن . لقد أنقذته موسيقى الجاز ، ولن ينقذ حياته سوى الفن . بالفن وحده يكون الخلاص ، وهو لن يحس الخلاص ، إلا إذا توفر على كتابة شيء جميل ، يتسم بالهارمونية ، الذى تتسم به الموسيقى .

ولقد كان روكنتين يعجب دائما بالزوايا الحادة ، التي تتصف بها الأحجار المنجمية . كانت هذه الحدية التى بها ، تعطيه شعوراً بالراحة . فلو أمكنه أن يكتب شيئاً فيه هارمونية الموسيقى ، وحدية الأحجار المنجمية ، وصلابة الصلب ، فسيحس بالسعادة عندما يتكامل عمل كهذا أمامه ، وسيشعر وقتها ، أنه قد رضى عن نفسه ، ورضى بوجوده ، وتقبله تقبلا حسنا .

والقصة بهذه النهاية تبدو وردية النظرة ، ولكنها فى الحقيقة موغلة فى التشاؤم ، برغم الخلاص الذى يعثر عليه . فروكنتين هنا ، لا يجد الخلاص فى العلاقات الاجتماعية ، وفى الاندماج والمشاركة فى السياسة ، أو فى أى عمل اجتماعى ، ولكنه يجده فى الفن — وفى فن

الكتابة بالذات — فن اجترار التجربة الشخصية ، واختيار عناصرها الحية ، وصياغتها فى صورة فنية .

ونحن نحس بسخرية سارتر من العلاقات الاجتماعية ، فى شكل تجربة روكنتين مع عشيقته السابقة آنى . فهو عندما يلقاها بعد فترة طويلة من الفراق ، ويتحدثان ، يجد أنهما قد صادفا تجربة متماثلة ، ومع ذلك ، ترفض آنى الاعتراف بتماثل تجربتيهما . فلقد كانت آنى تسعى فى تجاربها أن تحقق لنفسها ، لحظات متكاملة من السعادة ، تجرب فيها عواطف ، ترشفها رشفاً حتى الثمالة ، وتتوه فى كثافتها ، وهى فى النهاية ، تتكشف أنها كما لو كانت شيئاً هلامياً ، يتفلطح ويمتد باستمرار ، بلا حدود . ويصف روكنتين مثل هذا الوجود ، بأنه وجود تافه ، لا معنى له . ولكنها تختلف معه ، وترفض فكرته ، فروكنتين يخلص من تجربته ، بأن كل تجربة وفعل عبث ، بينما تجد آنى أن التجربة نفسها ، هى الهدف ، وأنها لا تبغى هدفاً خارج التجربة . هو يريد أن يجد للتجربة معنى ، وهى لا تبحث إلا عن التجربة وحدها هو يريد التجربة من داخلها وخارجها معاً ، وهى لا تريدها إلا من الداخل وحده . ويصمت روكنتين . من العبث أن يحاجها أكثر من ذلك ،

لأنه من العبث أن ينقل لها تجربته ، فالتجارب الحقيقية لا تنقل ، والتجارب الحقيقية دائما تجارب مليئة . ورائد التجربة الحية الوجودية لا بد أن يرتادها وحده ، فالوحده هى طريق التجربة الوجودية .

ولقد رأينا كيف بدأ روكنتين رجل فعل ، ثم صار رجل فكر . وكيف أحس وهو فى هذه المرحلة الثانية ، بتفاهة حياته وبالغثيان ، ثم تطوره إلى حد اكتشاف نفسه ، واستكناه معنى وجوده .

فالقصة بذلك وثيقة يدين بها سارتر ، الذين يسحبون أنفسهم من عالم الفعل ، ويقنعون بالحياة داخل نطاق الكتب وحدها فروكنتين ، عندما نلقاه فى أول الكتاب ، يحاول أن يكتب كتابا عن حياة مسيو دى روليبون ، نجده إنسانا بلا قيمة جماعية ، يحاول أن يؤكد فرديته ، ويتأمل ما تنتهى إليه الكتب التى يقرأها من أفكار . إنه يعيش فى عالم الفكر ، وحده ، وهنا الخطورة .

والقصة تدين عالم الفكر ، لأنه يضلل رواده ، وليس من العجيب أن نجد سارتر فى هذه الحقبة من تاريخه ، لا يحفل بالسياسة ، ولا بما يجرى فى المجتمع الفرنسى من أحداث ،

وإنما كان كل همه أن يحصل من المعرفة أقصى ما يستطيع ، ولكنه عندما يقترب من نهاية القصة . يدرك عبث عالم الفكر ، ويحاول أن يقدم للناس عملا فنيا ، يجعلهم يحسون الخجل من وجودهم ، تماما كما فعل أوريست ، عندما أعلن أنه سيبشر شعب آرجوس بالحرية ، التى تحسهم اليأس . وعندها تبدأ حياتهم الحقيقية .

وهذه الأفكار كلها : الظاهراتية ، والتأمل الفكرى البحت ، وعجز اللغة عن التعبير عن الحقيقة — تملأ كتبه الفلسفية الأولى :

الخيال (١٩٣٦) . مخطط لنظرية فى العواطف (١٩٣٨) ، والوجود والعدم (١٩٤٣) .

وأول ما نجده من تشابه بين قصة الغثيان . وبين هذه الأعمال الفلسفية ، هو تشابه اللغة . والصور المستخدمة فى أى منها . وهو يتحدث قرب نهاية كتابه « التخيل » عن الهروب من الواقع ، بالاستماع إلى سيمفونية بيتهوفن السابعة . ونحن عندما ننتهى من سماع الموسيقى — أو عندما ننتهى من أى عمل فنى — نصحو فجأة ، من عالم التخيل إلى عالم الواقع الذى نعيش فيه . وفى هذا التحول السريع يصاب الإنسان بالغثيان .

فالغثيان صفة لاصقة فى وعينا بالواقع . والغثيان ليس حلية روائية ، يخترعها الكاتب ، ليبرز روايته ، ولكنها تجربة إنسانية ، عاناها سارتر نفسه ، عند ما بدأ يناقش وجوده .

« إن الغثيان إحساس غبي لا مهرب منه بالمرض » .

وهو « يكشف دائما جسدى لوعى » .

وهو فى كتابه « الوجود والعدم » ينسب صفة الغثيان للغير ، ويقول بأن الغير يحيا وجوده فى غثيان — وبمعنى آخر ، كل الناس يحسون بالمرض إحساس روكنتين ، دون أن يدركوا هم أنفسهم ذلك .

وتتردد فكرة الغثيان بعد ذلك فى كتبه كلها ، حتى إننى لأميل إلى الاعتقاد ، بأن قصته الغثيان ، هى الأساس الفلسفى الذى بنى عليه سارتر فلسفته ، التى ضمنها كتبه بعد ذلك ، والتى تناول جزءاً أو أجزاء منها ، فى أى من رواياته ، أو قصصه القصيرة ، بعد ذلك .

وهو فى مقال له عن « چان جيرودو » يقول مثلا :

— إننا لكى ننفذ إلى عالم جيرودو ، الذى تعيش فيه أشكال أرسطالية ، يجب أن نتناسى تجربة واقعنا — هذه العجينة الطرية غير الثابتة الشكل ، والتى تمتد إلى آماد لم يكن أصلها

هنا ـــ هذا العالم بلا مستقبل ، حيث كل شيء مصنوع من الصدفة ، وحيث يتسلل الحاضر كاللص فى الليل .

ويعود إلى نفس الفكرة فى بحثه عن بودلير .

وحتى فكرة الخلاص بالاستماع إلى موسيقى الجاز ، لأن فى الجاز معدنية وصلابة ، ليست فى الواقع الآنى الهلامى : هى مايحبيه فى الاستماع إلى الجاز الأمريكى .

والغثيان تعبر بذلك عن رأى سارتر فى التجربة ، بما تقدمه من صور وأفكار . والقصة حافلة بالسخرية ، فهى مليئة بالصور الساخرة من الأدب الواقعى ، كصورة روكنتين فى المطعم وهو يقرأ « ايوچينى جرانديه » وينصت إلى حديث من يأكلون على المنضدة المجاورة ، فطرافة حديثهم ، وغرابة النكات ، والنقلات السريعة ، تحيل بينه وبين الاستمرار فى قراءة الحوار السهل المنظم فى الرواية التى يقرأها . فالأدب الواقعى غير قادر على التعبير عن الحياة .

وتجربة أخرى يحكيها سارتر فى الغثيان ، هى تجربة الرجل المثقف ثقافة ذاتية ، فهذا الرجل يحب القراءة ، وقد اعتمد على نفسه فى تحصيل المعرفة ، وغرق بين كتب المكتبة العامة . وهدف سارتر من تقديم هذا الرجل واضح ، فالرجل من هذا

الطراز المسمى « هيومانى » يعيش للكتب خالصاً . لا يقبل أية فكرة ما لم يكن لها أصل فى الكتب ، وينفر من أية فكرة لم يناقشها غيره فى الكتب .

وعند ما يقدمه لنا سارتر ، يقول بأنه قد خصص سبع سنين من حياته للانتهاء من قراءة جميع الكتب التي فى المكتبة ، بترتيبها الأبجدى ، مبتدئا بحرف الألف ، ومنتهياً بحرف الياء .

ويحكم سارتر من خلال الرجل على الحركة الهيومانية بالفشل ، لأنها حركة تستوعب كل شىء ، إلا وحدة الإنسان وسطحيته . ورجل الهيومانية هنا ، لا يدخل فى تجارب مباشرة مع أفراد الناس ، ولكنه يحب الإنسانية ، من خلال قراءاته . ويحكم عليها ككل عام ، بالنبالة والجمال .

وهو لا يصطدم بالواقع إلا قرب النهاية ، عندما يدرك ، لأول مرة ، أنه وحيد ، كغيره من الناس .

ويقدم سارتر حادثة أخرى يدين بها « الهيومانية » كمذهب إنسانى ، فرجل الهيومانية أثناء قراءاته فى المكتبة العامة ، يرضيه أحياناً ، أن يحتك أو يلامس ، غلاما جميلا من المترددين على الدار ، ويضبطه أمين المكتبة ، ويعنفه بقسوة ، ويتأمل روكنتين الحادثة مفزوعا ، ويعرض مساعدته على رجل

الهيومانية ، ولكن الأخير يرفضها وينطلق مرة أخرى داخل عزلته ، متحوصلا .

وقد نعجب للعلاقة بين الهيومانية والشذوذ الجنسى . وقد لا نجد علاقة بين الاثنين ، ولكن هدف سارتر أن يدين الهيومانية ، فهو يقول ، إنها تتحدث عن نبل وجمال الإنسانية ، ولكنها مع ذلك لا ترى فى الإنسان ، كفرد ، إلا مبولة جنسية تافهة .

وليست الهيومانية وحدها هى التى يهاجمها سارتر فى الغثيان ، فهجومه على البورجوازية لا يقل عنفا . وهو عند ما يصف مجتمع « بوفيل » ، يصفه بالنفاق . ووصفه له لا يتم بصورة مباشرة ، فسارتر فنان . ولكنه يقدم مشهداً ، يجرى فى متحف « بوفيل » للفنون ، حيث تعرض لوحات لكبار الشخصيات ، يصفهم سارتر بأنهم خنازير ، وكل خنزير منهم يجمع فى نفسه كل فضائل البورجوازيه ، فدكتور « باروتين » ينفق على الطلبة ، ويخصص جزءا من ثروته على الإنفاق منها على مجموعة من فقرائهم يدرسون الطب . وأخوه « جان » يقضى حياته فى خدمة القانون . أما « باكوم » فقد كان إبناً مطيعاً ، ثم تزوج فصار زوجاً وأباً مثالياً ، وتقلد سلك الوظائف فخدمها خير خدمة . وآخرون غيرهم كثيرون .

ولكن . . هل كانت دوافع هؤلاء الناس ، من وراء أتباع هذا الصراط الأخلاقى المستقيم ، دوافع سليمة ؟ .

كلا . . فكل منهم له أيضاً دوافعه الخفية ، كما لا يبدو ظاهرياً . فمثلا دكتور باروتين ما كان ليساعد البورجوازية ، إلا ليمكنها ذهنيا ، ويسلحها علميا ، كى تتولى المنصب القيادى فى المجتمع . أما باكوم فقد أدى واجبه ، لأنه كان يرى أن من حقه أن يفعل مافعل . وكان جان محاميا مخلصا لأنه كان يخلص فى الحقيقة لمصالح طبقته ، ويجد فى المحاماة طريقة للدفاع بها عن تلك المصالح... الخ . وإذن فكلهم بورجوازيون يفصحون عن أهداف بورجوازية .

وهكذا نجد أن سارتر عندما يقدم هذا المشهد ، إنما كان يهدف إلى بيان ظاهرة سياسية ، وجلاء حقيقة فلسفية . وهذا المشهد يكتبه سارتر بلغة الفلسفة ، فى مقاله المعنون « المادية والثورة » والمنشور فى مجلة العصور الحديثة ، سنة ١٩٤٦ ، حينما يقارن بين اتجاه الرجل الثورى — مثل روكنتين أو مسيو دى روليبون — وبين اتجاه البورجوازى .

فالثورى إنسان يرى نفسه بلا حقوق ، بينما البورجوازى يؤمن بأنه مصدر كل الحقوق ، وأن مكانه هذا ، كشرع وصاحب حق ، قد جاءه من الله مباشرة .

فكل فرد من أفراد الطبقة الحاكمة صاحب حق إلهى . وهو بميلاده بين طبقة من الحاكين يعتقد منذ بلوغه مرحلة الرجولة ، بأنه قد ولد ليحكم ، فهناك وظيفة اجتماعية معينة تنتظره مستقبلا ، وتخلق منه حقيقة ميتافيزيقية . فهو موجود ليخلف أقرانه فى الحكم عند ما تحين الظروف ، وهو موجود لأنه له حق الوجود . وهذه الطبيعة المقدسة التى يضفيها البورجوازى على البورجوازى ، هى ما تتمثل فى الاحتفالات والمظاهر الاجتماعية ، المسماة بالأصول المرعية ، أو الآداب العامة . فكل هذه الآداب ، ماهى إلا وثائق اعتراف من البورجوازى للبورجوازى ، وفى اتباعها اتباع لطقوس الديانة الواحدة ، التى يدينون بها جميعا لبعضهم البعض . هذه الآداب تتمثل فى تعزية بعضهم للبعض فى الملمات ، وتبادل الزيارات والابتسامات والانحناءات والبطاقات والدعوات . ويتم كل ذلك فى إطار مايسمونه بالكرامة الإنسانية .

وهذه الفكرة التى يفصلها سارتر هنا ، يعود إليها كثيراً ، مؤكداً أن البورجوازية تكثر من استخدامها « لفكرة حقها الإلهى » لكى تخفى بها حقيقة وجودها المزيف . وروكنتين يقول :

« إنها أكذوبة ، لأنه ما من أحد وله أية حقوق

قطعية . إننا كلنا نعيش فى زيف ، ووجودنا وجود حزين غامض سطحى » .

ويعود سارتر مرة أخرى ، فيربط بين الثورى والبروليتارى . فالثوريون والبروليتاريا كلاهما يعى ثانوية أو عرضية وجوده . وهو يقول فى كتابه « جانية الكوميدى والشهيد » ، عن الكاتب الوجودى جان جانيه ، الذى كان لصا ، وصار من كبار أدباء فرنسا — يقول سارتر فى هذا الكتاب ، إن ابن العامل :

« يحس فى ثنايا لحمه بعرضية الأعشاب . أى أنه يحس بأن وجوده وقتى ، وهو قد نشأ كما تنشأ الأعشاب . وسيعيش حياتها ، ويموت موتها » .

ولكن سارتر ، مع ذلك ، ينفر من الشيوعية ، وهو يكمل صورته عن الهيومانى ، بأن يجعله ينضم إلى الحزب الشيوعى الفرنسى ، بعد انفصال الحزب الاشتراكى عن جماعة الشيوعيين — هذا الانفصال الذى تم فى سبتمبر سنة ١٩٢١ فى مؤتمر تور — وليس معنى ذلك ، أن سارتر يتجاوب مع الشيوعية ، فهو يدرج كتابهم ضمن الفئة التى ينتمى إليها الهيومانى ، فهم أعداء الإنسان كفرد .

ونلاحظ أن روكنتين ليست له آمال سياسية ، فهو يحتقر البورجوازية ، ويعتقد أنه قد كشف ادعاءها ونفاقها . وما يقدمه روكنتين من حل ، ليس حلا سياسيا ، ولكنه حل جمالى لمشكلة الوجود ، فهو عندما يرى أن خلاصه لم يتم إلا بالفن يحل المشكلة حلا جماليا . وهنا تفاجئنا مشكلة أخرى جديدة . فالمقطوعة الموسيقية التى تخلصه من غثيانه ، والتى توحى له بالخلاص الفنى — هذه المقطوعة وهى « Some Of These Days » من تأليف وعزف اثنين من الموسيقيين ، أحدهما يهودى والأخرى زنجية . والاثنان منبوذان من البورجوازية . ولكن الغثيان مع ذلك لا تعطينا الإحساس ، عندما ننتهى من قراءتها ، بأن سارتر كان فعلا ينوى أن يرضى روكنتين بهذا الحل الجمالى ذى المسحة السياسية . فالمفروض أن الكتاب يوميات لمن يدعى روكنتين ، والمفروض أن هذه اليوميات قد وجدت بين أوراقه . وهذا يعطينا الإحساس بأن روكنتين إما قد مات ، أو جن .

ويعتقد نفر من النقاد أن هذه اليوميات ، هى الكتاب الذى كان روكنتين ينوى كتابته للناس ، ليهز به ضميرهم ، ويعرى من خلاله وجودهم ، ويطلعهم على يأسهم ، وفى هذه الحالة يصبح سارتر مقلداً لمارسيل بروست ، وتصبح مقطوعة

«مارسيل Some Of These Days » تفسير للجملة التى يضمنها «مارسيل بروست» كتابه «فينيتويل سوناتا» والتى أوحت له بقيمة الفن. ويصبح قرار روكنتين بأن يكتب يومياته ، شبيها باكتشاف مارسيل لرسالته التى تدفعه إلى كتابة «البحث عن الزمن الضائع» . A La Recherche du temps Pendu.

ولكن هل ينجح سارتر فى تقديم كل هذه الأفكار الفلسفية والسياسية ، من خلال الغثيان . كما نجح مارسيل بروست ؟

لقد تمثل سارتر موضوعاً معيناً هو الغثيان ، أو المرض الجسمى والنفسى . ومن خلال هذا المرض قدم سارتر أفكاره . وفى الحقيقة أننا عندما نوازن بين هذه الأفكار ، وبين وسيلة تقديمها ، نجد أن سارتر قد أحسن الاختيار ، فليس هناك أنسب من تقديمها خلال حالة المرض التى ألمت بروكنتين . فاذا كان الوجود تافهاً وسطحياً ، فان أنسب ما يمكن أن ننقل من خلاله هذا المعنى هو المرض . والغثيان حالة مرضية تتسم بالتهويل . والمصاب به يظن أن كل شىء موجود De Trop أى فى حالة ورم . فالتفاهة تفاهة زائدة ، والسطحية سطحية شديدة ، وهكذا .

ورغم أن سارتر لم يقرأ كافكا إلا متأخرا ، فانه قد تأثر به . وهو يفصح عن هذا التأثر فى تلك الصورة السريالية التى يتحول فيها لسان الرجل الذى يرقبه روكنتين ، إلى حشرة عنكبوتية ، تحرك أرجلها وتخربش بها حلقه ، . وفى الصورة الأخرى ، التى تنظر فيها الأم إلى نقطة فى وجه طفلها ، إذا بالنقطة تتغير بسرعة ، فتصير عيناً ثالثة . أو عندما يظن روكنتين نفسه قد صار عقرب ماء يفزع الهيومانيين . وبينما نجد هؤلاء ينظرون إلى البحر ، ويحسون بنشوة جماله ، يصفه هو لهم قائلا :

« إنه مظلم وبارد ، مليء بالوحوش الزاحفة تحت سطحه الرقيق الأزرق ــ هذا السطح الذى يخدع الناس » .

كل هذه المشاهد السريالية ، تزيد من إحساسنا بقتامة الحياة ، وزيف مظهرها ، وعبثها ، ولكن القصة تحفل أيضا بالوصف الواقعى الذى يصور لنا طبيعة الحياة من حولنا ، والذى يلهب فينا الإحساس بعدم التكامل والنقص والخطأ فى تكوينها ... مثلا مشهد الجمهور الواقف على الرصيف أمام دار السينما ظهر أحد أيام الأحد :

« كان هناك أكثر من مائة شخص على طول الحائط الأخضر

ينتظرون فوق الرصيف ، فى شوق ، أن يلفهم الظلام بغلالته الرقيقة ، فيحسوا الراحة . ويستطيعوا أن يتركوا أنفسهم على سجيتها ، حتى تضىء الشاشة أمامهم ، كما لو كانت حصى بيضاء تبرق تحت ماء البحر ، وتتابع عليها الصور فتتكلم وتحلم بما يريدون أن يحلموا به . أية رغبة عابثة ! إنهم يريدون أن ينسوا ، ولكن هيهات ، فلن يستطيعوا النسيان . كلما انزلقوا فى الحلم ، وكادوا يبلغون ما يريدون ، تصلب شىء ما داخلهم . وأبى أن يذوب فى صور الشاشة . هذا الشىء هو الخوف من أن يفسد عليهم أحد سهرتهم الجميلة . الخوف من أن يكون يوم الأحد هذا كغيره من أيام الآحاد الأخرى التى انتهت بخيبة الأمل . الخوف من أن يكون الفيلم ساقطا ، أو أن يدخن الجالس إلى جوارهم ، أو يستمر فى البصق بين رجليه ، أو أن يكون الحبيب ، أو الحبيبة ، ثقيلة الدم لا تجد شيئا جميلا لتقوله . أو أن تعود إليهم ، كما لو كانت عن عمد ، آلام الكلى وأوجاع المصران الغليظ .

وعندئذ تراهم يقطبون ويهمهمون . وربما كان فى الفيلم شىء يدفع الناس إلى الزمجرة ، وربما صرخوا وهتفوا وباظت الليلة .

مثل هذا الوصف لا يتقنه إلا سارتر ، فهو قدير على اختيار الأحداث والتفاصيل التى تبعث فى نفس القارىء التقزز

والاشمئزاز - مثلما يقول واصفاً أمين المكتبة ، عندما يتوقف بين الحين والحين ، « ليبصق فى منديله ، ثم يبسطه فوق مدفأة المكتبة ، ليجف » .

وهكذا يفلح سارتر فى جعل عالم روكنتين الذى يحيا فيه ، يبدو عالما خالياً من الجمال . فهل كان سارتر يريد أن يقول لنا ، إن هذا العالم الذى نعيش فيه ، عالم خلو من كل ما يحمسنا فى العيش ، ممتلىء بما يزهدنا فى الموت ؟ ولكننا لا نميل إلى أن نجيب بنعم ، فليس من الممكن أن تكون التجربة الضرورية تجربة عامة . وسارتر لو كان يستقى تجربته الفنية ، كما هو فى الواقع ، من تجربته المعيشية ، فليس معنى ذلك أن نفهم أن التجربة الفردية ، يمكن أن تسرى أحكامها على الجميع .

والوجودية تجربة فردية ، ولذلك فنحن لا نجد تجربة باسكال ، تشبه تجربة كيركجورد ، أو سارتر . ولقد انتقد ڤولتير فلسفة باسكال ، ووصفها بأنها تجربة رجل مريض قد زادت عليه العلة حتى اليأس . ونحن يمكننا أن ننتقد تجربة كيركجورد ، أو سارتر ، بنفس المقياس ، فلو كان كيركجورد قد تربى فى كنف أب يعرف الله ، ما كانت له نفس الآراء عن الله ، وإحساسه بالخطيئة ، ومن ثم لكان تغير اتجاهه نحو الحياة . ولو لم يكن سارتر قد مارس الحياة والوجود ، على

أنهما غثيان ، ما انتهت فلسفته تجاههما إلى ما انتهت إليه هنا . ومع ذلك فهناك نقاد يصرون على القول ، بأن سارتر لم يكن يكتب ما يكتب عن تجربة حية ، وإنما كانت كتاباته كتابات أديب فنان يفكر ويتخيل ويكتب .

ومن هؤلاء الناقد « فرانسيس جينسون » الذى اعتمد سارتر كتابه عنه المسمى Sartre Par Lui Méme فجينسون يقول بأن سارتر كان حقيقة ممتلئا ذهنيا بالخيالات المريضة ، ولكن لايمكن أن يكون مريضا ، مادام يعرف ماهية هذه الخيالات ويعيها . وهو إذ يعيها ، فإنما يسيطر عليها ، وإذا سيطر عليها ، فلا يمكن أن تتغلغل فى كتاباته ، بحيث تصبغها بصبغتها ، وتصفها بأنها خيالات مريض .

ويدعى جينسون أن سارتر كان دائما صحيح البدن لايشكو علة
a toujours fait bon ménage avec son corps.
وتؤيده فى دعواه « كوليت أودرى » . وهى تفرق بين سارتر المرح المحبوب ، البليغ الذى كتب الغثيان ، وبين روكنتين بطل الغثيان ، المكتئب الذى اعتزل الناس ، وتقوقع فى وحدته . وهى تقول إن سارتر ، أيامها ، كان يسافر بالقطارات ويتسلى بحل الألغاز ، ويرحل فيترك فى نفوس أصدقائه أجمل الذكريات لأبدع النكات والقفشات .

وأنه كان يمارس الألعاب المسلية كالبلياردو والبنج بونج . وأنه كان يتعلم الملاكمة وضرب النار . ولذلك فمن غير المعقول أن يكون روكنتين هو سارتر نفسه .

ولو كان سارتر حقيقة قد كتب قصته دون أساس من تجربته الشخصية ، لاعتبرنا القصة دراسة تشريحية لمرض من الأمراض النفسية الجسمية ، ولما عددنا سارتر فنانا ، وإنما عالم أكاديمى ، يتقن معرفة العلم الذى يكتب عنه ، مع بعض الخيال والتمكن فى اللغة .

وهذا ما يحاول « جينسون » و « روبرت كامبل » أن ينتهيا إليه من كتابيهما عن سارتر . ولكننى لا أميل إلى رأيهما ، وأعتقد أن سارتر ككاتب وجودى ، يعيش تجربته ، وهو صادق مع نفسه ، وهو لا يكتب إلا عما يعانيه ويؤرقه فعلا . ولا يعنى ذلك أن سارتر هو روكنتين ولكن روكنتين هو سارتر زائد الفن . .

إنه ناحية من نواحى سارتر ، ووجهة نظر ، قد طورها ، بحيث صارتا روكنتين . أما الغثيان ، وعدم الرضى ، اللذان يحسهما روكنتين ، فهما عنصران Leitmotiv فى كل كتابات سارتر تقريبا . وليس كتابه « الوجود والعدم » إلا محصلة لتجربة روكنتين فى الغثيان . فالوجود عرضى ،

والهروب من الغثيان اتجاه عام . وكفاح الإنسان من أجل الخلاص ، كفاح لتحرير نفسه ووجوده تحريراً تاماً ، يمنحه الوعى بتكامله تكاملا إلهياً يعطيه المزيد من الأمل . ولكن شتان بين التحقيق والمحاولة ، فالمحاولة واجبة والتحقيق مستحيل . ولذا كانت المحاولة عبثا . ولكن ليس معنى ذلك أن نكف عن المحاولة ، فالإنسان رغم عبث الحياة مقدور عليه أن يحاول ويناضل دائما ، وحاله فى ذلك هو حال « سيسوفوس » البطل اليونانى الأسطورى ، الذى يقص « هوميروس » قصته ، والذى قدّر عليه أن يحمل صخرة إلى أعلى الجبل ، حتى إذا وصل بها إلى القمة ، سقطت منه ، فيضطر إلى إعادة إصعادها من جديد ، وهكذا ، حتى الأبد . فكأن عمله عبث باستمرار ، ولا أمل فيه ، وحياته فى هذا العمل حياة لا معنى لها .

ولو تأملنا سبب عقاب سيسوفوس ، لوجدنا أنه قد عوقب لأنه فى رواية ، قد قيد الموت فثار عليه إله العالم السفلى ، وفى رواية أخرى أنه أعطى الماء لسكان « كورنثوس » وأحاط « اسوفوس » بسر اختفاء « أجينا » ابنته ، وكان « زيوس » رب الأرباب قد سباها ، مما استوجب غضب رب الأرباب ، وعقابه له ، بأن أتى به فى الجحيم .

وفى رواية ثالثة أن سيسوفوس ، طلب من زوجته عند وفاته ، أن تترك جثته فى العراء دون دفن إذا جاءه الموت . وفعل ذلك ليمتحن حبها له فلما مات نفذت الزوجة الوصية ، فغضب سيسوفوس ، وطلب من « بلوتون » إله العالم السفلى ، إجازة للأرض ، كى يعاقب الزوجة الخائنة . فلما أذن له ، وعاد للأرض ، وأحس دفء الشمس ، وإشراقة الضوء ، ولذة الماء . وجمال الحياة والبحر . رفض العودة إلى العالم السفلى ، فاجتمعت الآلهة لتنظر فى مخالفته وثورته ، وأصدرت عليه حكمها هذا الرهيب ، بأن يظل يحمل الصخرة حتى القمة ، لتسقط منه ، ويهبط فيصعدها من جديد .

وما كان لسيسوفوس أن يحاول من جديد فى كل مرة ، لو لم يكن هناك أمل يرغبه فى المحاولة ، ولكنه مع ذلك أمل قلق متوتر يائس . فيه روعة إبداعية ومظهر إنسانى عام .

والمأساة فى أسطورة سيسوفوس ، هى أنه قد عشق الحياة ، فوجبت عليه اللعنة ، بأن يعمل عملا لا جدوى منه ولا ثمرة فيه ، فياله من ثمن يدفعه الإنسان مقابل لذات الحياة ! .

ولكن المأساة لن تكون مأساة ، إلا لو أحس بها من نزلت ساحته . والألم لن يكون ألما عبقرياً إلا عند حدود معينة . ولقد عوقب سيسوفوس عقابا لم ينزل بأحد ، وتألم

ألماً لم يتألم أحد مثله ، وكان شعوره بمأساته وألمه شعوراً حاداً يبلغ قمة المأساة . فأى شعور هذا الذى يصيب إنسانا عندما يبلغ بصخرته قمة الجبل ، ثم تسقط منه وهو لا يستطيع حيالها شيئا ! ! ويرى جهده وعرقه وحيلته وذكاءه وأمله ، كلها تضيع من بين يديه ، وهو بلا حول وبلا قوة ! ! .

والفارق الوحيد بين روكنتين وبين سيسوفوس ، هو أن روكنتين يجد الخلاص فى الفن ، وسيسوفوس يستمر فى محاولة الحياة ، وإعادة التجربة ، ولو كان فيها تكرار .

وروكنتين عندما يتأمل موسيقى الجاز يتخيل مؤلفها ، وهو قابع يجتر نفسه ويلهب حسه ، ويجدّ وراء سبب لوجوده ، يعثر عليه فى ختام المطاف ، فى هذه المقطوعة الغنائية القصيرة البسيطة . ويحادث روكنتين نفسه :

« لو كان هو قد عثر على سبب وجوده ، فلماذا لا أعثر أنا أيضاً على سبب وجودى ؟ لماذا لا أصنع أنا أنطوان روكنتين سبباً لوجودى ؟ ؟ لماذا لا أعطى معنى لحياتى بأن أخلق شيئا ؟ بأن أخلق بالكتابة ؟ لا يمكن أن أكتب عن حياة إنسان ، وأؤرخ لحياة إنسان ، لأن الكتابة عن حياة فرد ، أو حياة أمة ، هى الكتابة عن شىء وجد فى يوم ما ، وانتهى سبب وجوده » .

« ولا يمكن أن ينفعل الموجود بوجود آخر ، انفعالا يصل به إلى تبرير وجود الموجود الآخر ! ! إذن فلا بد أن أكتب شيئاً . . أن أخلق شيئا . . أن أكتب رواية مثلا لا تاريخ حياة . . أن أصنع أنا حياة أفراد ، وأخلق البيئة ، والشخصيات ، وعلاقاتهم ببعضهم البعض . . ولن يكون الأمر سهلا بالطبع ، بل سيكون شيئا عسيراً مرهقا . . ولن يمنعنى من أن أوجد أو أحس أنى أوجد . وفى يوم من الأيام سينتهى الكتاب ، وسأخلفه ورائى ، وسيكون نوراً يجلو ماضىّ . . وحينئذ ربما أحسست وقتها ، أنى أستطيع أن أتذكر حياتى دون زهد أو اشمئزاز منها ! ! ! »

... وهكذا تنتهى الغثيان ...

... قصة رائعة من كاتب عبقرى ، تحس وأنت تقرأها أنك حيال سيمفونية ، لا يمكن أن تشذ نغمة منها عن بقية الأنغام . .

... أو أنك قبل بناء ضخم ، رائع السمت ، من تصميم مهندس يضع الخط لصق الخط ، والفكرة إلى جوار الفكرة . .

. . والسبب أن سارتر فيلسوف قبل أن يكون فنانا . .

والإحساس الذى يداخلنا ونحن نقرأ الغثيان ، هو نفس

إحساس روكنتين وهو يستمع إلى الموسيقى ، ويحس بمكونات نفسه يعاد تنسيقها من جديد ، وذرات عقله يستحثها هذا الإحساس ، فإذا بالفكرة تأتيه هابطة عليه كالوحى . .

ــ لماذا لا أجد سببا لوجودى ؟؟ .

وعندئذ نهتف معه :

ولماذا لا نجد نحن أيضا سببا لوجودنا ؟!! .

ولكن . . .

إن كان سارتر قد وجد الخلاص فى الفن . . وإن كان يدعو إلى أن نبحث عن سبب لوجودنا . . . فليس معنى ذلك أنه قد وصل إلى مرحلة الالتزام . . فبينه وبين الالتزام مازالت هناك سنين ... والالتزام هو الالتزام السياسى ، الذى كان يدعو إليه . . وعلى ذلك فقصة الغثيان هى قصة وجودية لكاتب وجودى . . وليست قصة اشتراكية ذات مضمون اشتراكى التزامى !!! . . .

* * *

الفصل الثالث

ما بعد الغثيان وفن الرواية

إن فن الرواية ، هو فن الحركة والفعل . والروائى الجيد هو الذى لا يترك أرض المعركة ، ليقف أعلى التل يرقبها ويلاحظ حركتها ، ثم يحكم لها أو عليها . . ويحلم أثناء ذلك بما قد يعود عليه منها من مكاسب ! !

جان بول سارتر

فهل كانت الغثيان أولى محاولاته الأدبية الناجحة ؟ وهل وجد سارتر نفسه ـ فجأة بين يوم وليلة ، من مشاهير الكتاب، حتى تختار روايته ضمن أحسن اثنتى عشرة رواية ، نشرت خلال نصف القرن العشرين ؟

لقد مر سارتر بنفس التجربة التى يمر بها كل الكتاب الناشئين ، فدائماً نجد ، نحن الكتاب الناشئين ، العنت كل العنت فى نشر ما نريد . . ناهيك عن نشره هنا فى بلادنا العربية ! ! وقد يجد الكاتب الأوروبى الناشر الذى يقرأ عمله ويحفل به ، وناشره غالباً ذواقة أديب ، يصدق عليه

ما قاله أوليفر تويست الصغير ، عند ما سئل وهو يرى مكتبة لأول مرة :

ـــ أتريد أن تكون أديباً وتكتب كتبا كهذه ؟

ويرد أوليفر ـــ بل أريد أن أبيع كتباً كهذه ! !

ولقد عرض سارتر الغثيان على « جاستون جاليمار ». وكان جاليمار من الشخصيات الأدبية التي تتذوق الأدب وتتاجر فيه . وأعجب جاليمار بالرواية أيما إعجاب ، ولكنه كان يخشى أن يغامر بماله على كاتب ناشيء . وبلؤم رأس المال أخذ جاليمار يتحسس استقبال النقاد لسارتر ، فطلب منه كتابة قصتين قصيرتين ، ودبر أمر نشرهما فى المجلات الأدبيـة . وظهرت « الحائط Le Mur » فى مجلة « Nouvelle Revue Francaise » عدد يوليه سنة ١٩٣٧ . ثم نشرت « الحجرة La Chambre » فى مجلة « Mesures » عدد يناير سنة ١٩٣٨ . ولاقت القصتان نجاحاً باهراً ، دهش له جاليمار ، فأسرع بنشر الغثيـان . وتتابعت منشوراته لسارتر ، وتتابع النجاح ، وذاع اسم سارتر واسم جاليمـار ، وما كان لجاليمـار أن يشتهر يوما أو يعرف لدى الأدباء والفلاسفة والقراء ، كما عرف ملتصقا بسارتر ، ولكنه مجد الأديب العبقرى يضفيه على كل من حوله ،

ولا أقل من أن ينال جاليمار منه جانباً ، فقد كان مكتشفه وداعيته ، وأول من آمن به من أصحاب رأس المال . وما أعظم صلة رأس المال بالأدب والفن ، وتاريخهما حافلان بالإشراقات الزاهية . وما وجد فن أو أدب سام عظيم ، إلا وكان لرأس المال فضل أيما فضل عليه . والحقيقة أن تقدم الإنسانية ، وازدهارها الحضارى ، وتاريخ الفن والأدب بأنواعهما ، يدين بالكثير لفائض رأس المال . ولو لم يوجد أناس كانت لديهم فضلة من مال ووقت ، لما فكروا فى الإبداع المشرق الذى انتقل إلينا عبر العصور . ولو لم يكن أمراء إيطاليا ، لما كان فن الرسم العظيم . ولو لم تكن قصور فيينا وألمانيا ، لما كانت السيمفونيات الخالدة ، والموسيقى الإلهية ، والأوبرات العظيمة ، وفن المسرح الهائل ، وكل هذا التراث الفنى الأدبى الذى ورثناه .

* * *

ولقد كانت رواية الحائط غريبة المضمون ثورية المواقف ... شدت إليها النقاد والقراء .

وكان بطلها « بابلو إيبيتا » ثوريا جمهوريا إسبانيا ، ممن اشتركوا فى الحرب الأسبانية . أسره الفاشيون بصحبة اثنين من

جنود اللواء الدولى وألقوا بالجميع فى السجن . ثم طلبوا إلى بابلو الإفشاء بمكان اختفاء صديقه «رامون» نظير الإفراج عنه . ويرفض بابلو ، ويصر على الرفض ، فيحكمون عليه بالإعدام . ويجلس إلى الصباح ، غارقا فى عرقه ، محملقا عينيه فى انتظار جلاّديه . وتتقاذفه الأفكار أثناء ذلك . . لئن كانوا قد عرضوا علىّ الحياة ، نظير الإفشاء بمكان اختفاء رامون ، فلماذا لا أعطيهم عنواناً خطأً ثم أفلت بحياتى ؟ .

وكان رامون قد اختفى مدة فى المقابر ، بصحبة بابلو ، ثم غادراها . وذهب رامون إلى قريب له ، واختفى هناك . وقرر بابلو أن يضللهم ويبعث بهم إلى المقابر ، وفى تلك الفترة يتمكن بابلو من الإفلات بحياته . وعندما يذهبون إلى المقابر لن يجدوا رامون ، بل سيجدون آثاره ، وبذلك يكون بابلو قد أنقذ نفسه ولم يفش سر صديقه .

ويذهب الفاشيون إلى المقابر ، وهناك يعثرون على رامون ، الذى كان قد اختلف مع قريبه فهجره فى غياب بابلو ، وعاد إلى المقابر ، ويقاوم رامون الجنود ، ويصاب بالرصاص ويموت . .

ويعود الفاشيون إلى بابلو مكلّلين بالغار ، ناعمين

شاكرين ... على صدقه واستقامة معاملته معهم . ويفاجىء بابلو بأن صديقه قد قتل حيث دلهم على مكانه ، وينهار ... ولكنه يضحك ضحكات هستيرية . . يضحك للصدفة . . ولمشيئة القدر !!.

والرواية كما لخصتها هنا هذا التلخيص السريع ، تؤكد مسئولية الإنسان عن أفعاله حتى أمام الموت . ولقد تصرف بابلو تصرفه ذاك ، اعتقاداً منه بأن وجوده لم يعد له معنى . . لقد انتهى وجوده منذ أن انتقل تقرير مصيره عن نفسه إلى الآخرين . . منذ أن أصبحت حريته فى يد الآخرين . . وهو أمام الموت إنسان آخر . . وفى الحقيقة أن الناس أمام الموت بشر آخرون غير أنفسهم .. خذ مثلا توم صديق بابلو .. إنه ينفعل أمام الموت ، وانفعاله يأخذ شكل ثرثرة دائمة .. ماكينة إنسانية تفرز كلاما متصلا متدفقا كالسيل .. محاولا أن يفهم .. أن ينفذ إلى مالم يفهمه للآن . . حتى ينتبه بابلو ، إلى أن توم قد بال على نفسه من الخوف . وفجأة تنقبض نفس بابلو . . لقد كانت حياته الماضية بلا معنى ، لأنه كان سيموت يوما من الأيام . . مهما فعل ، ومهما أمل ، ومهما اندفع ، ومهما ثار . . فيوما من الأيام سيموت . . وسينتهى كل شىء . . إذن فالحياة عبث . . والتعلق بها عبث . . والسعى وراء

تغييرها ، والنيل منها ، وإعادة تشكيلها ، عبث فى عبث ..
ويحاول بابلو أن يستحث شجاعته .. ويرتفع إلى مستوى المأساة .. إلى مستوى الموت .. وتتخشب أحاسيسه ، ويتأبى على الدمع الذى تمتلأ به عيناه ، والذى احتمى بداخله زميله السجين الأسبانى .. ولكنه يظل رغم ذلك لا يفهم مايجرى حوله .. لا يفهم الأشياء التى حوله .. كل الأشياء خرجت من تصوره .. خرجت من امتداد أفكاره .. كانت أفكاره تمتد إليها .. تسحبها داخلها .. تسيطر عليها .. ولكنها الآن خارج نطاق أفكاره . . لا يستطيع أن يفهمها . . يهضمها . . جردها الموت من تبعيتها له . . أو جرده من سيطرته عليها . . الموت ليس شيئاً إنسانياً . . الإنسان امتداد لمستقبل مفتوح . . ولكن الموت نهاية للامتداد . . نهاية مفاجئة وحتمية .. الموت ضد امتداد حياة الإنسان .. الموت ضد الإنسان .. ويقع بابلو فى الفخ . . يظن أن الموت نهاية . . انقضاء لوجوده . . إنه يجرد الإنسان والأشياء من المعنى . . ولكن الإنسان لا يمكن أن يستمر حياً وهذه الفكرة تطارده .. الموت ليس هو النهاية . . ولكن النهاية هى فكرة ، أن نعتقد أن الموت هو النهاية .. حياة الإنسان لا يمكن أن تستقيم مع هذه الحقيقة .. وهيدجر مخطىء .. ولا يمكن أن يحيا إنسان

حياة تجعل من موته حقيقة حيـــة ، يحياها وجوده عن وعي ..

* * *

وننتقل إلى « الحجرة » .. قصته الثانية . فننتقل إلى تجربة جديدة . تجربة تعالج مشكلة جديدة . فلئن كانت الحائط تقف بأبطالها الثوريين وجهاً لوجه أمام الموت ، فتجربة الحجرة تقف بأبطالها البورجوازيين أمام حقيقة مختلفة .. إنها حقيقة « مدام دار بيدات » ، وزوجها مسيو « دار بيدات » ، وابنتهما « ايف » وزوجها « بيير » ..

إن مدام دار بيدات تتناول قطعة من الحلوى بين أصابعها وتقربها من شفتيها .. وهي لاهثة خائفة .. فالحلوى رقيقة رقيقة ، حتى لتخشى عليها أن تتهرأ وتذوب بين أصابعها . وتتأملها مدام دار بيدات .. قطعة الحلوى وردية .. إنها طازجة . وبسرعة تنهال عليها ، بفمها ، وتقضم في لحمها المثلج . وتتشنج عضلات وجهها تقززاً .. قطعة الحلوى حامضة .. وبسرعة تقف أحاسيسها على آخرها .. بسرعة تتوتر أعصاب الحس فيها حتى كأنها الإبر .. يالله من شيء عجيب ! . لماذا يجعل المرض أحاسيسنا على هذا القدر من الحدة ! لماذا يبسطها

حتى نهاياتها ! . . وتتخيل مدام دار بيدات ، فى الحال ، الدود الذى ينخر ، والعنكبوت الذى يخيم ثم تحلق بخيالها ، وهذا هو الأعجب ، فى التهاويل الزخرفية الشرقية . كانت مدام دار بيدات قد زارت الجزائر فى شهر عسلها . . وتتلاعب ابتسامة على شفتيها الشاحبتين : إن قطعة الحلوى كهذه التهاويل . .

وتعيش إيف إبنة داربيدات مع زوج مجنون هو بيير . وبيير ليس مجنوناً ، ولكنه فى الطريق إلى الجنون الكامل .

ومدام داربيدات تفكر أن تكون ابنتها ما تزال تمارس الجنس مع بيير المجنون .. ولكنها الحقيقة .. إنها تمارسه فعلا مع الزوج المجنون . . ما تزال الزوجة على وفائها لزوجها . . وما تزال تخضع لزوجها . .

وتخبر مدام دار بيدات مسيو دار بيدات بالسر . ويرحل دار بيدات الصحيح البدن ، إلى إبنته إيف ، يزورها ويقنعها بهجر زوجها المريض . . حرام أن تذبل شبابها مع هذا المجنون . . خسارة أن تذيب نفسها فيه . . ستجن مثله . . ستعيش فى دنياه ، وستنسلخ رويدا ، وبمرور السنين ، من دنيا الأصحاء الأحياء . .

وتصم إيف أذنيها . . إنها ما تزال تحب زوجها . وهى

تعرف أنها تنسلخ عن دنيا الناس ، وتعيش فى دنيا زوجها . . ويفاجىء الأب باعترافها ، ويغضب ، ويخرج يتنسم الهواء الصحى . . إنه يحب الناس . . يحب عيونهم الحزينة ، والنظرة العابسة . . والشوارع التى تلسعها الشمس . . يحب أن يعيش بين الناس .. أن يعيش بينهم معناه أن يحس الأمن كما لو كان يعيش بين أسرته . . مسكينة إيف ! .

ولكن إيف تسعى إلى السقوط فى دنيا زوجها .. أن تسقط وتسقط حتى تتطابق دنياه ودنياها . . وتفشل إيف .. وتحزن لفشلها .. إنها لا يمكن أن تهرب من عقلها .. ما دامت تسعى للجنون ، وترسم خطتها ، وتتابع سيرها فيه ، فلن تجن ! . . أتعود ؟ . . محال . . لقد انسلخت أيضاً من عالم الأصحاء . . عالم الطبيعيين !! . صارت فى جانب ، وهم فى جانب آخر ، وبينهما حائط .. وبيير ؟ . بيير هو الآخر فى جانب ، وهى فى جانب آخر ، وحائط ثان بينهما .. وهى تحادث الناس من وراء الحائط الذى يفصلها عن الناس . . وتحادث بيير من وراء الحائط الذى يفصلها عن بيير . .

ـــ بين عقول البشر حوائط لا تجتاز !! .

ولقد أيقظ حديث الأب إبنته .. هل هو أيقظها فعلا . . لو ألقيت حجراً فى بركة ماء . . فهل يوقظ الحجر الماء . .

إنه يشير دوائر ودوائر وموجات إثر موجات .. دوائر من الأسئلة ، وموجات من الشك .. وتتدافع الأسئلة والشكوك .. ومن أثارها ؟ .. إنه الحجر .. إنه الشخص الثالث ..

— وعندما يحب إثنان بعضهما البعض فإن وجود الثالث يقضى على حبهما .. إن نظرة الثالث تحطم الحب ..، كانت إيف سعيدة ببيير .. وجاء أبوها وحطم سعادة حبها .

هذه هي فلسفة سارتر فى الوجود والعدم .. فلسفته فى « النظرة » .. وبيير فى « الحجرة » يعطى للأشياء وجوداً حياً ، يعطيه لها فرانز فى « سجناء الطونا » .. وروكنتين فى الغثيان .. وسارتر يحب صورة السرطان الأدبية .. سرطان الماء بالذات .. والكف الإنسانية عنده تشبه سرطان الماء .. وفرانز فى « سجناء الطونا » يخاطب سرطان الماء .

ولسارتر قدرة عجيبة على تصوير الأماكن المغلقة ، واضطرابات النفس الإنسانية فيها .. له قدرة عجيبة على تصوير الحصر الإنسانى .. الانغلاق الذى يعانيه البشر .. كما لو كان الناس أهالى « ليليبوت » فى رواية « أسفار جلليفر » .. أقزام فى بوتقة ، كلما حاولوا الخروج منها تخبطوا فى بعضهم

وفى جدران البوتقة ، وضاعت محاولاتهم عبثاً . . إننا نتزلق من فوق الجدران ولا نفلح فى الصعود . . إننا فى القاع . . هابطون دائمـا . .

أى أمل فى الصعود ؟ لا أمل ! أى أمل فى الانطلاق ؟ لا أمل . .

إنها حياة القاع . . حياتنا . . حياة خلف الحائط . . وحياة من داخل الحجرة . . والحائط عال لا يجتاز . . والحجرة مغلقة محكمة الإغلاق ..

عبث هى الحياة .. وعابث هو الإنسان ! ! .

آه لكم أحب سارتر فى هذه الصفحات .. لكم شربته شربا ، ونهلت من ثورته وقوته ، وغضبه وجرأته ! نعم عبث هى الحياة وعابث هو الإنسان ! ! .

* * *

ويستمر سارتر فى كتابة القصة القصيرة ... يكتب « إيروستراتس Erostratus » ... بطلها كاتب من هؤلاء الموظفين الكثيرين الذين تحفل بهم دواوين الحكومة وصالات الشركات . . وحتى اسمه من الأسماء الكثيرة الشائعة . . إسمه

« بول هيلبرت » . . . وهو يكره الناس ، ويسخر منهم سخرية بشعة . . وهو يحب أن يرقبهم من أعلى . . من الأدوار العليا . . ومن أبراج « نوتردام » ، « ايفل » ، « ساكركير » ومن شقته فى الدور السابع بشارع ديلامبر . . إن الناس يحاولون دائماً أن يجملوا واقعهم من أمام ، ومن الخلف ، ولكنهم لم يخطر ببالهم أبدا أن يجملوا واقعهم من أعلى ، ولذلك فهم على حقيقتهم من أعلى لأسفل ، وهم بشعو المنظر ، أكتافهم الصغيرة يعلوها الرأس غريب الشكل ، ثم الساقان كالخطاين أو العمودين من تحتها . . إنهم كالنمال من فوق . . وعند ما تكون معهم لاتستطيع أن تتخلص من نفس الشعور . . أنهم نمال . . مستحيل أن تلمسهم . . لأنهم نمال . . وبول يتقزز منهم ومن ملمسهم .

لقد رأى يوماً ميتاً فى الشارع . كان الميت قد سقط على وجهه فى الشارع . وأداره الناس على ظهره . كان الرجل ينزف . ورأى هيلبرت عينيه المفتوحتين ، ونظرته الشريرة ، والدم المنزوف كله . وقال فى نفسه : هذا الدم لا شىء . إنه ليس أكثر من الألوان الطرية . لقد دهنوا أنفه باللون الأحمر . . ومع ذلك أحس هيلبرت بسائل بين فخذيه وعلى رقبته ، وأغمى عليه .

وأخذوه إلى صيدلية ، وأعطوه شرابا ، وأعطوه بضعة

أقلام على وجه ليفيق . وأفاق هيلبرت ، وتمنى لو يقتلهم جميعا . كان يعرف أنهم أعداؤه ، ولكنهم لم يكونوا يعرفون . كانوا يحبون بعضهم ، ويحكون كيمانهم فى كيمان بعض . وكانوا يريدون مساعدته لأنهم ظنوه مثلهم . ولو عرفوا حقيقته لضربوه ، ولكنهم لم يكونوا يعرفون ، ثم جاء الوقت الذى عرفوا فيه وأنالوه وقتها ما كان يستحق .

ولكن كيف السبيل إلى كراهيته لهم .. للناس ؟ . كيف يستطيع أن ينتقم لنفسه منهم ؟ . لا سبيل إلى ذلك إلا أن يفعل مثل .. مثل من ؟ هناك شبيه له فى التاريخ . إنه لم يكن وحده . هناك من فعل فعله ، ولكن فعله كان صغيراً ، فلم يذكره أحد ، وهناك من فعل أشياء ضخمة .. أشياء رائعة هزتهم وانتقمت لنفسه منهم .. ألم يكن « إيروستراتس » رائعاً .. لقد أحرق معبد «ديانا» فى «افيسوس» فصار خالداً ، وأكد نفسه ، وضمن لاسمه المجد والشهرة . وهو سيفعل فعله . سيرتكب شيئا جيداً « له بريق الماسة السوداء » ، شيئا سيخرجه من زمرة هؤلاء العاديين التافهين ، ويسلكه ضمن المشهورين الدائمين ، فى زمرة هؤلاء الذين يكرهون ويحققون إعدام ما يكرهون ، ويسمونهم من أجل كراهيتهم وإرادتهم بالمجرمين .

ويكتب مائتين خطاب ، ويرسلها إلى مائتين من الكتاب

«الهيومانيين» الذائعين ، يخبرهم أنه لايحب الناس ، وأنه ينوى أن يقتل ستة منهم ، كيفما اتفق ، فى الشارع . أو بمعنى أدق سيقتل خمسة ، ويترك الرصاصة الباقية لنفسه ليقتل بها نفسه .

وينتظر هيلبرت فى حجرته ، يفكر فى خطته ، ويحاول تصور مبلغ الراحة التى سيحس بها من جريمته . « ستشمله هذه الراحة وستطرد قبحه الإنسانى إلى خارجه » . إن الجريمة لتقسم حياة المجرم إلى جزءين . وهناك لحظات يحس فيها بالتراجع ، وأنه لا يريد أن يحقق جريمته ، ولكن الجريمة تظل ماثلة أمامه ، وخلفه ، ومن حوله ، تسد عليه المنافذ وتقطع عليه طريق الهروب .

ولكن هيلبرت ليس من هذا النوع من المجرمين الأفذاذ الذين يقرأ عنهم فى الصحف ويرى صورهم ، وهو لذلك يرتكب خطأ ، ويطلق ثلاث رصاصات على ضحيته الأولى بدلا من رصاصة واحدة ، ثم يولى عدوا فى الاتجاه الخاطىء . كانت خطته الأولى أن يهرب إلى حجرته ، وينتظر هناك هادئا ، متلذذا بجريمته حتى يقتفى مطاردوه أثره ، ويصلوا إليه ، فيقتل نفسه بعدها . ولكنه الآن قد أخطأ ، وهو يجرى ، ويدخل

أحد المقاهى ، ولا يجد مكانا فى المقهى يختبأ فيه سوى المرحاض ، ويندفع إليه بكل قواه ، ويحاصر هناك ، ولا يجد فى النهاية بدأ من الخروج والاستسلام .

لقد فشل . لم يحقق أياً من التفاصيل التى رسمها فى خطته الأصلية . لقد جبن حتى عن قتل نفسه . لم يستطع قتل نفسه . وضع فوهة المسدس فى فمه ، وكاد أن يضغط على الزناد ، لكن دون فائدة . أرخى ذراعه ، وفتح باب المرحاض وخرج إليهم .

إن الجريمة ليست المهرب من رتابة الوجود وخبثه . والجمال الذى يراه المجرم فى الجريمة قبل ارتكابها ماهو إلا أكذوبة . إنها شىء بشع . إنها لهاث وخوف وهذيان وصراع ، صراع لأسفل . إنك تستطيع أن تحتقر الإنسانية ، وتحتقر الهيومانية ، ولكنك تكون مخطئاً فى إسرافك فى إحتقارها . وأنت تستطيع أن تحبها وتوليها رعايتك ودعوتك ، وموقفك لا يقل خطأ عن الموقف السابق ، فالهيومانية وعكسها موقفان خاطئان ، أو الهيومانية لا تقل خطأ عن عكس الهيومانية .

وموقف بول هيلبرت موقف معاكس للهيومانية ، وهو مخطىء تماما كموقف الهيومانى نفسه فى الغثيان . وبول هيلبرت يشبه

فى ذلك روكنتين . وهو كروكنتين يغثى عنـد ما يرى الناس يأكلون . وهو مثله يحتقر الناس الذين لا يجدون السعادة فيبحثوا عنها فى الموسيقى الكلاسيك ، وهو يتجاوز روكنتين فى كراهيته لهم ، عند ما يريد أن يطلق عليهم النار ، واحداً بعد الآخر ، أثناء خروجهم من قاعة الموسيقى .

وهيلبرت يمثل السادى فى « الوجود والعدم » . ولذته الكبرى هى رؤية مومس تتعرى ، وتمشى أمامه ، بينما هو جالس فى كرسيه مرتدياً ملابسه كاملة . والسادى فى « الوجود والعدم » يسيطر على « الآخر » بأن يتفّه وجوده ، ويجعله عبثاً واتفاقياً . وهو يحقق ذلك بإجبار الآخر على أن يصبح هو وجسده شيئاً واحداً ، بأن يسجنه داخل جسده ، ويلغى عقله . وهيلبرت إذ يجلس ويجبر المومس على التعرى ، مهددا لها بمسدسه ، إنما يسجنها ، يسجن ذاتها داخل إطار الجسد ، بينما هو يحس حريته كاملة . والسادى حر فى تفكيره ، وإحساسه بفرط حرية تفكيره لدرجة أنه يستولى على حرية تفكير الآخر ، وليس أدل على حريته من أنه يتحكم فى حرية الآخر .

والوجود صراع . وهو صراع على مستوى معين عند عند مناقشته فى حالة هيلبرت والمومس . والصراع هدفه تحقيق الوجود . وهو على مستوى السادية ابتلاع وجود الآخر .

ولقد هاجم النقاد إيروستراتوس ، واتهموا سارتر بكتابة الأدب المكشوف ، وأنه إنما يرسم شخصيات ومواقف تشرح وجهة نظره وفكرته ، ولكن سارتر لم يزد على أن قال : «ولكن هذه هي الحياة» ، وذكر «لجابرييل دوباريد» أنه «إذا كان يتحدث عن الجسم ووظائفه الدنيا فإنما ذلك لكي لا ننسى أن العقل لا يعمل إلا بالجسم ، وأنه متداخل فيه إلى أعماقه ، ويجب أن يلم الكاتب بالإنسان فى جميع نواحي وجوده» .

* * *

وتتشابه قصة « ود Intimité » مع قصة « الحجرة » . فالقصتان تتضمنان وجهة نظر ، ولكننا لا نراهما مجردتين . إننا نراهما من خلال زاوية الرؤية لكل من شخصيتين رئيسيتين فيهما . ونحن نرى فى قصة « الحجرة » علاقة « إيف » بزوجها بعين السيد « دار بيدات » ثم نرى هذه العلاقة ، من الداخل ، من خلال رؤية « إيف » نفسها .

وقصة « ود » تتبع نفس الشكل ، وتنقسم إلى أربعة أقسام ، وتصف العلاقة بين « لولو وريريت » ، ومحاولات لولو لترك زوجها والهرب إلى جنوب فرنسا مع حبيبها .

وتبدأ القصة بلولو مضطجعة على سريرها ، عارية ، لأن

ذلك يوفر الغسيل ، وهى تفكر ، فى زوجها « هنرى » ، وحبيبها « بيير » ، وتلعب بإصبع قدمها بلا وعى فى ثقب صغير فى الملاءة . إنها تريد أن تبقى مع زوجها ، بالرغم من عجزه ، ولأنها لا تحب الجنس كثيراً . ثم إن « بيير » يضايقها لأنه يريد أن يستحوذ عليها تماما ويلغى شخصيتها ، ثم يريدها أن تجد سعادتها الكبرى فى الجنس ، وهى لا تقبل عليه كما يحب .

أما « ريريت » صديقتها فتريدها أن تهجر « هنرى » ، وتبدى غيرتها من علاقة « لولو » بالرجل الوجيه « بيير » . وفى الجزء الثانى من القصة ، تجلس « ريريت » تنتظر « لولو » فى المقهى . وهى إذ تجلس تفكر ، تهبط عليها لولو فجأة ، وتعلن لها نبأ هجرها لهنرى . وتفرح ريريت .

وتبدى لولو رغبتها فى شراء بعض الملابس قبل رحيلها مع مع « بيير » . وتختار « لولو » شارعا بالذات تشترى منه ملابسها . ولكن « ريريت » تعجب لاختيارها لهذا الشارع ، فهو نفسه الذى يتردد عليه « هنرى » . وتصر « لولو » ، وحينئذ تعلم « ريريت » أن « لولو » ما تزال تتعلق « بهنرى » وتريد أن تراه المرة الأخيرة قبل سفرها . وتنكر « لولو » ، وتضطر « ريريت » أن تأخذها بالقوة من زوجها ، وتشحنها

فى تاكسى ، بعيداً عن « هنرى » . « ولولو » لا تريد أن تفكر . وتترك أمر مصيرها كله « لربريت » تقـــرره وتشكله كيفما تشـاء .

وفى القسم الثالث من القصة ندخل عقل « لولو » . إنهـا مضطجعة مرة أخرى على السرير . ولـكنها ، فى هذه المرة ، فى حجرة فى أحد الفنادق ، حيث قضى بيير معها ساعتين يذيقها الحب ، وكانت تتلوى وتئن ، ولـكن أبداً لم تبارحها فـكرة أنها سترحل معه . ما كانت تحب أن ترحل معه . ويتركها « بيير » وترتدى لولو ملابسها وتشرع فى الخروج من الفندق لتقابل زوجها . وتبـكى . لأنها ستتركه للأبد . ثم تعطيه عنوانها وترحل .

وفى القسم الرابع يخبر « بيير » « ريريت » بأن لولو قد قد ذهبت إلى زوجها . وتنفعل « ريريت » . لقد تركت لولو خطاباً لبيير تقص عليه فيه شقاء زوجها لهجرها له ، وأن هذا هو ما ذكره الجيران عنـه ، وأنها عاجزة عن تركه للأبد . وتؤكد له مرتين فى الخطاب عجزها فى معرفة كيف عرف الجيران بعنوانهـا . ويبدى « بيير » ارتياحه لعدم هربه مع لولو ، لأن أمه غاضبة منه لفعلته .

وتأسف « ريريت » على نفسها . إنها حزينة . لقد فشلت في تشكيل حياة « لولو » . « ولولو » حققت لنفسها ماتريده ، ولكن ليس ما تريده لها « ريريت » ، وبقيت مع زوجها ، واحتفظت في نفس الوقت بحبيبها . ستقابله في الخامسة بعد الظهر .

وسارتر هنا يؤكد حرية الإنسان في اختيار مصيره وحريته أمام المواقف . وليس معنى ذلك أن الإنسان يستطيع مثلا أن يغير من مرضه ، أو أن السجين يستطيع أن ينال حريته . . ولكنه يعني أن الإنسان حر أمام مرضه ، وأمام سجنه . . حر في الاتجاه الذي يقابل به مرضه أو سجنه .

* * *

وفي قصته الأخيرة « طفولة زعيم L' Enfance d' un Chef » يصور سارتر محللا طفولة « لوسيان فلورييه » ، البورجوازي ، الذي يحاول ، مجربا ، الهرب من الأوهام ، فيتردد على أعتاب البلوغ ، ويمارس الجنسية المثلية ، ويحاول السريالية ، ثم يكتشف المهرب في اعتناق فكرة « الحق » .

والحل الذي يلتمسه لوسيان هو النقيض تماما لحل روكنتين في الغثيان ، فروكنتين يرى الخلاص بالفن ، ولكن

لوسيان ، لأنه ينتمي إلى فئة مغايرة من البشر ، يتبع الحل السهل ، وينضم للحركة الفاشية الفرنسية ، لأنه يجد فيها المدافع عن حقوقه وحقوق طبقته .

ولوسيان يكتشف أنه لا يستطيع أن يجد نفسه تماما مع العواطف التي يحسها ، فهو يقول مثلا « أحب أمي » ، ولكنه يعض في بعض ما يحمله من أشياء ، في ثورة عنيفة ، محاولا تأكيد حبه . وفي « الوجود والعدم » يقول سارتر بأن الإنسان لا يستطيع أن يتبين عواطفه إلا لو انفصل عنها ، لأن العدم الذي يشكل وعيه ، ينزلق دائما بينه وبين ما يحس . ولو تطابق الإنسان مع غضبه أو حزنه ، لكف عن الغضب والحزن ، ولكف عن الإحساس بأي شيء عموما . ولكن الإنسان لا يستطيع أن يتطابق مع عواطفه أو مع وجوده ، ويضطر إزاء ذلك أن يتقمص شكلا ، ويلعب دوراً ، يحقق به نفسه ويشبع به عواطفه . ويضرب سارتر المثل بالجرسون في المقهى ، الذي يغالي في حركاته وأدبه ، بحيث تحس أنه يلعب دور الجرسون . والإنسان يستطيع أن يهرب من وهمه بأن يجبر الآخرين على تصوره في فكرة خاصة عنه . وفي حقيقة هذه الفكرة يستطيع أن يفارك الآخرين . ولذلك يوهم لوسيان أقاربه أنه يسير في نومه — كي تصير له صفات الذي يسير في

نومه . وهذا الحل الذى يحققه لوسيان ، هو الحل الذى يضفى على وجوده الوهمى ثياب الحقيقة ، ويجعله « ملموسا » عند الناس ... يجعله شخصية حقيقية لها صفات تعرّف بها .

ويكتشف لوسيان منذ صغره حقيقة مدهشة . إن الشجرة هى شجرة . ما فى ذلك شك . ولكنه ليس نفسه . إنه حقيقة لم يدركها كلها بعد . والأدهى من ذلك أن وجوده — هذا الحاضر الذى تمتلىء به ذراعاه ، لا يدرى ماذا يفعل به . إنه يحمله دون أن يعرف إلى أين يتجه به .

ويصادف لوسيان وهو فى هذه الحالة ، زميله « أندريه ليموردا » ، الفاشى العنيف . ويرى فيه شكلا محدداً صلباً . إن وجود « ليموردا » حقيقة صلبة ، وليس حقيقة متميعة كوجود لوسيان . وعندما يقدم إليه « ليموردا » صيغة منشور ليوقعه ، يقول له : أنت فرنسى ولك حق التعبير عن رأيك — ويدهش لوسيان لهذه الحقيقة . لقد تحدد . ويوقع .

وعندما يشارك فى ضرب أحد اليهود فى إحدى الحوارى الضيقة يفقد كل شك فى وجوده ، وفى شكل هذا الوجود . ومن ثم تختنق مشاكله ، ويقتنع بأنه ماهو عليه ، وليس أكثر .

ويجلس لوسيان فى مقهى فى الحى اللاتينى ويحس بعلوه على

كل الفقراء الأغراب المحيطين به . إن له حقوقا . لقد صار له مركز ، فى مجتمعه وفى العالم الذى ترسمه ، وهو زعيم على الفرنسيين . وعند ما ينظر فى زجاج فترينة أحد المحلات ، ليتحسس بنظره الملامح المحددة المعبرة فى وجهه ، كالتى فى وجه «ليوردا» ، يقابله وجه جميل غير مفزع ، فيقول من فوره : سأطلق شاربى .

والقصة على ذلك سخرية مرة من السياسة كحل لمشكلة الوجود عند بعض الغثيانين . وهى شبيهة ببحثه « صورة المعادى للسامية » التى ضمنها كتاب « أفكار حول المسألة اليهودية « Reflexions Sur La Question Juive .

* * *

والذى يقرأ «الغثيان» يقرأ حياة سارتر نفسه . ولكن قصصه القصيرة تبتعد بعداً كافياً عن حياته الخاصة ... وهذه هى ميزة قصصه القصيرة . . إنها بعيدة عن الذاتية وبعض تجاربها إنما جاءت سارتر عن طريق التأمل الفلسفى الخالص — كتجربة النظرة مثلا فى قصته «الود» ، وتجربة «لوسيان» فلوريه فى « طفولة زعيم » ، وهو يكره الجسد .. ويقول عنه .. إنه مخاطى ، وتجربة إيبيتا فى « الحائط » .. الذى يشبّه الجسم بحشرة ضخمة .

وسارتر فى هذه القصص القصيرة يملك زمام أسلوبه ، ويتحكم فيه تحكما مبدعاً عبقرياً ، حتى لندهش لماذا وقد برع كل هذه البراعة ، وأبدع كل هذا الإبداع ، فى هذه الحفنة من القصص - لماذا لم يواصل سارتر كتابة القصة القصيرة ؟ .

ولكن سارتر كان ذكيا ، فرغم أن كتابه «الوجود والعدم» يقدم له موضوعات ، لا أول لها ولا آخر ، لعديد من القصص القصيرة ، إلا أنه لا يستغل هذا الكتاب ، ويرفض أن يلجأ لوسيلة أدبية أكثر من مرة .. يرفض أن يكرر نفسه ، فسارتر فى قصصه القصيرة تتشابه مواقفه بعض التشابه ، أو تتشابه شخصياته فى مواجهتها لمواقف إنسانية حاسمة ..

ثم كان هناك عامل حاسم آخر .. هو أن سارتر لا يمكن أن يجمد .. فهو يتطور .. والزمن يتطور .. والمشكلة الإنسانية تختلف باختلاف المواقف الجديدة التى يقفها الإنسان . .

ولقد كان هناك موقف جديد فعلا دخل تاريخ الجنس البشرى وغيّر فيه الكثير .. هذا الموقف الجديد ، هو الحرب العالمية الثانية ، والتى قدمت لها الحرب العالمية الأولى . وتاريخ الجنس البشرى الحربى كله يسير فى اتجاه واحد ينتهى إلى الحرب

العالمية الثانية وبعدها .. وكانت الحرب العالمية الثانية هى آخر صيحة فى تاريخ الحرب .. آخر مابلغه التفكير الحربى البشرى .. وكانت كل السحب المتراكمة ، وشمس السلام الغاربة ، والقتامة التى تغشى وجه البشرية ، تدل على قرب اندلاع هذه الحرب وهولها . .

ومع طبول الحرب أخذ سارتر يكتب ملحمته الكبرى « دروب الحرية Les Chemins De La Liberté » ويبدأ بجزئها الأول « سن الرشد » .

كان سارتر يريد أن يكتب عن الشباب الذين يحيون فى الثلاثين من عمرهم . هذا الشباب الذى كان يتسكع على مقاهى مونمارتر ومونبارناس ، وعلى طوار الشانزليزيه . يقرأ الصحيفة ، فيتسكع خلال سطورها . ويقرأ الكتاب ، فيتسكع بين صفحتيه . إنه الشباب المتسكع . إنهم المتسكعون الذين ضلوا الطريق .

ولكن لماذا يكونون قد ضلوا ؟ هل كان هناك طريق حتى يضلوا فيه ؟ وإذا كان هناك طريق فأين هو إذن ؟ إنهم لم يضلوا هم أنفسهم الطريق ، ولكنه الطريق الذى ضل فيهم . إنهم خلقوا لعالم لم يخلق لهم . عالم ما بين الحربين . وعالم ينتظر على هوة الفجر ليغرق فى ظلام ليل جديد .

كان شيئاً عجيباً أن تنوء الإنسانية ليـلا جديدا بدلا من النهار . ولـكن الوجود عجيب ، وهو بلد العجائب . وهم أبناء هذا الوجود العجيب . وهذا « ماثيو ديلارى » أحدهم . أحد هؤلاء الشـباب . مدرس فلسفة فى ليسـيه باريس . يتسكع فى شـوارع باريس . ويصطدم بشحاذ أبله ، ويستدير إليه ، ولـكنه يستمر فى سيره ، وئيداً حيناً ، ومسرعاً أحياناً . يفكر وتخترمه الذكريات والصور . ولـكن إلى أين تقوده قدماه . إلى « مارسيل ديفيه » . ومن هى مارسيل ديفيـه ؟ إنها وحدة أخرى من وحدات التسكع . فرد من هذا النمـل العجيب ، الدءوب ، الساعى على الأرض الغبراء .

ومارسيل ممتلئة كالأرض فى الربيع ، أيام الحنطة والقمر ، وتغاريد البلبل الصداح . مارسيل حامل ، وعما قريب ، تمنح الإنسانية متشرداً آخر ، ينضاف إلى قوائم المتسكعين . وماثيو مقطب ساهم زاوى مابين الحاجبين . ماثيو لا يريد الوافد الجديد . إنه قيـد ، وهو لا يحب القيود . إنه خيط يشده إلى عش مارسيل ، وهو لا يحب أن يحط إلا حيثما يريد . الحرية لا يمـكن أن يفرط فيها ، أو يغمض عنها جفن ، مهما كان الثمن ، ومهما كانت التضحية . ومارسـيل تريده أن يفقد حريته ، مارسيل تسلبه إرادته ، وتجرده من نفسه ، لقد كان

يحبها ، ولكن هل يستمر الحب أبد الآبدين ؟ وأى علاقة كانت خالدة فى هذا الوجود ؟ وأية قيمة استمرت تحيا وتعيش أكثر من سبع سنوات ؟ إنه ماعاد يحبها ، وهو يريد أن يتركها ، ولكن هذه المصيبة الجديدة التى طرأت فى الطريق ، كيف يتخلص منها ؟ كيف يتخلص من الجنين ؟ .

ويذهب ماثيو إلى « جوميز » يشكوه حاله ، ويبثه مشكلته ، وتأخذه « سارة » زوجته إلى امرأة يهودية شمطاء ، كان قد زارها فى يوم من الأيام ، هذه المرأة هى التى ستجهض مارسيل ، ولكن المرأة قبيحة الشكل ، قذرة عفنة ، تفوح منها الخمر ، ويغلفها الكحول الثقيل ، محال أن تكون هذه هى مجهضة مارسيل ، محال أن يسلمها جسد مارسيل الغض الذى احترمه بقلبه ووجدانه ، سبع سنوات ، لتعيث فيه فساداً هذه العجوز الحيزبون .

ويولى ماثيو الأدبار ، وتأخذه « سارة » من يده ، من جديد ، لتطوف به شوارع باريس ، ويستقر آخر المطاف أمام بيت صغير . هنا تسكن طبيبة تريد أن تهاجر إلى الولايات المتحدة ، وهى تريد ، من أجل ذلك ، أربعمائة فرنك ، كأجر لها عن العملية ، ويطرق ماثيو . من أين له الأربعمائة فرنك ؟

سيذهب إلى صديقه « دانييل » ، وإلى أخيه « جاك » ، ربما وجد لدى أيهما ما يسد حاجته إلى المال .

ولكن أيعطيه جاك ؟ محال . إنها فرصة ليذله ، لقد كان جاك يحسد ماثيو على حريته . استمر ماثيو لا يريد الزواج ، بينما تزوج جاك ، وكان ماثيو يعيش منطلقا فى الحياة ، بينما كان جاك يحيا من أجل مهنة . إنه مهنة ، تتحرك وتتنفس وتعيش . ولكن ماثيو إنسان . كلما كادت الخيوط تشده وتربطه وتكبله ، أسقطها عنه ، ونظر إليها شذرا ، واندفع فى طريقه لا يريم .

فرصة أن يذله جاك ، فرصة أن ينال من نفسه ، وأن يجبره على الزواج من مارسيل . ويخرج ماثيو يطرق باب دانييل ، ودانييل ينظر إليه . دانييل يعرف علاقة ماثيو بمارسيل ، ودانييل صديق مارسيل ، ولكن ماثيو لا يعلم ، ماثيو يجهل أن دانييل يزور مارسيل فى غير أوقات زيارة ماثيو ، ولكن صداقة دانييل ومارسيل صداقة الأخ لأخته ، أو الخدين لخدينه . دانييل لا يعرف حب الجنس الآخر . وهذا الإحساس يؤرقه ويقض مضجعه . وهو يريد أن يتخلص من شذوذه ، ولكن هيهات .. إذن لماذا لا يعتز بتكوينه ويتقبل قدره

مثلما تتقبل الشجرة وجودها ؟ ولكنه حاول وفشل . إذن فلا مفر من عقاب نفسه على كونها ماهى عليه .

وهو يذهب ليغرق قططه الصغيرة التى يحبها ، يريد أن يغرقها فى « السين » ويفشل حتى فى إغراق القطط ، ويعود معذب النفس بجهد الجسد ، ويجد ماثيو ، ماثيو يريد أن يتخلص من مارسيل ؟ ولماذا لا تتزوجها ؟ محال . محال يادانييل !! إذن فليس معى نقود ومن أين لى بأربعمائة فرنك ياصديقى !!؟ ويكتمها دانييل فى نفسه . سيزور مارسيل . ويخبرها بحقيقة ماثيو ، ويدفعها إلى أن تبلغ البوليس — إلى أن تضطر ماثيو للزواج منها . نعم سيفعل كل هذا ، وأكثر منه . وسينتقم من هذا الرجل المتكامل — هذا « الماثيو الرجل » مادام هو لم يحقق هذه الرجولة لنفسه .

ويخرج ماثيو إلى صديقه « بوريس » . إن بوريس روسى كان أحد تلاميذه . وهو يعاشر « لولا » الراقصة فى الكباريه ، وبوريس له أخت هى « إيفيش » . وإيفيش يحبها ماثيو . يحب فيها استقلالها وفرديتها ، وانعزالها واكتفاءها بنفسها . وينفض ماثيو مشكلته لبوريس ، ويعده بوريس بسؤال لولا . ولكن لولا تتأبى وتنكر ما معها من مال . عندئذ يغرق

ماثيو مشاكله وحزنه فى الخمر ، ويغمد السكين فى كف يده ، ليثبت لإيفيش تحرره من كل التقاليد ، وتكامل وجوده .

ويخرج بوريس ولولا ، ويتوجهان لشقة لولا . بينما يتسكع ماثيو فى الطريق إلى شقته ، أو جحره ، لينيم جسمه المتعب ، وليرقد إلى جوار إيفيش .

ويبزغ الصباح ، أو هو كان قد بزغ . ويعلو طرق الباب ويدخل بوريس . أصفر مشعثاً . وينفجر كالقنبلة . لقد ماتت لولا . تعاطت منوماً بعد شجار لهما ، وناما . وعندما استيقظ وجدها إلى جواره ، جثة صفراء هامدة .

هذه مشكلة جديدة . وبوريس أخو إيفيش . وماثيو يريد أن يغزو قلب إيفيش . أن يثبت لها أنه موجود. ويتطوع ماثيو للذهاب إلى شقة لولا ليحضر خطابات بوريس ، ويرفع بصماته من فوق الأثاث . وهناك يعبث ماثيو خلف الخطابات ، فيجد ألفى فرنك . هل يأخذها ؟ إنه فى حاجة إلى أربعمائة فرنك ، وهذه فرصته . ولكنه سيكون لصاً . سيسقط إلى مدارك بعيدة ، ما كان يحلم يوما أن يسقط إليها . سيكون راسكو لنيكوف فى الجريمة والعقاب ، سيكون مجرد شخصية من شخصيات دستويفسكى .

ويضع المال مكانه ، ويدير وجهه ليجد لولا تتحرك فى سريرها . إنها لم تمت . لقد أثقل عليها المنوم ، ولكنها لم تمت . ويولى ماثيو ، ليعود مرة ثانية إلى مكان النقود فى الليل ، ويسرقها ، ويذهب إلى مارسيل ، يعطيها المال اللازم ، ولكن مارسيل تلقى به فى وجهه ، عند ما تتأكد أنه لم يعد يحبها

ويغرق ماثيو أحزانه فى جسد إيفيش . وتحضر لولا لتمسك ببوريس ، وتطالبه بالمال ، وعندئذ يصل دانييل ويعطى ماثيو المال الذى تركه لدى مارسيل .

ويعلن دانييل زواجه من مارسيل . لقد عاقب دانييل نفسه مرة أخرى بالزواج من مارسيل وتبنى طفلها . وتخرج لولا وهى تسحب بوريس خلفها ، والمال فى يدها الأخرى ، ويفشل ماثيو مع إيفيش التى تهرب إلى مدينة « لاون » الريفية . ويبقى ماثيو وحيداً فى شقته . ويتساءل ماثيو : لماذا فشل هكذا ؟ لماذا أحبطت حياته ؟ ويغلق باب الشرفة ، ويعود أدراجه إلى حجرته . إنه ما يزال يشم رائحة إيفيش ، ويسترجع أحداث اليوم . إنها مجرد ضجة ولا شىء غير ذلك . ضجة للاشىء . حياته أعطيت له للاشىء . إنه لا شىء غير ذلك فهو لن يتغير . ويتثاءب . لقد أنهى عمله .

أنهى شبابه . كتاب شبابه أقفله وانتهى .. واستنام لهذا الإحساس .

لكن سرعان ماشحنته النظم الأخلاقية ، وتزاحمت فى مخيلته المثل . كلها زيف وباطل ، الأبيقورية . والتسامح البسام ، والاستسلام ، والجدية ، والاعتقاد فى المبادىء ، والشك — كل المثل والقواعد التى تساعد الإنسان على هضم فشل حياته ، ثانية بثانية ، ودقيقة بدقيقة وخلع سترته ، وبدأ يفك عقدة رقبته ، وتثاءب مرة أخرى ، وهو يكرر على نفسه : هذا حقيقى ، حقيقى تماما ، لقد بلغت سن الرشد .

حدوته جميلة يحاول بها سارتر أن يقول شيئا للقارىء ، ولكنه يحاول التأثير عليه ، لا من داخل العمل نفسه ، ولكن بالميلودراما ، وهكذا فعل سارتر فى مسرحية ، الأيدى القذرة ، وفى الجزءين الثانى والثالث من « دروب الحرية » ، ومع ذلك فالمنهج الذى يبنيه سارتر لنفسه ، ليقص علينا تلك الحدوته ، منهج فريد ، يستقيم مع الفكرة من الرواية ، فسارتر يريد أن يصف حالة العزلة التى يحيا فيها الفرد المعاصر ، وقصور الفهم المتبادل بين مختلف الأفراد ، ولذلك جعل كل شخصية تدور فى عالم وفلك خاصين بها ، وربط كل شخصيتين ببعضهما ، فهناك ماثيو ومارسيل ، وهناك بوريس ولولا ، وماثيو وإيفيش ،

ودانييل وبوريس ، ومع ذلك فكل اثنين من هؤلاء يفشل فى فهم الآخر ، ويحاول عبثا الإحاطة بما يجرى فى ذهن الثانى .

ولقد انتقد سارتر فرنسوا مورياك على أساس أن مورياك يتدخل فى أحداث ومواقف الرواية ، بالتعليق والتحليل والتنويه . وسارتر هنا يلتزم بنقده ، ويقدم لنا روايته دون أن يتدخل التدخل التقليدى للكاتب الذى يقف من شخصياته موقف العارف الدارس لداخلها وخارجها معا . ويرسم سارتر شخصياته ولا ينفذ إلى أعماقها إلا من خلال نظرة الآخر له .

ولا يبرز من بين شخصيات « سن الرشد » سوى شخصية دانييل ، فهو الوحيد الذى يرتبط بنظرية سارتر فى الشعور التى شرحها فى كتابه « الوجود والعدم » ، فكل ما يفعله دانييل ، هو محاولة لتحقيق الوعى الذاتى والصدقة فى وجوده . ولهذا فهو يعاقب نفسه فى محاولة إغراق وقتل قططه ، وإخصاء نفسه ، ثم فى قراره الأخير بالزواج من مارسيل ، وما دام دانييل يتعذب لأنه ما هو عليه ، فهو يستطيع إذن أن يعتقد فى كون نفسه ما هى عليه ، حتى ولوكان يحس العار فى ذلك .

وعند ما يجد دانييل فى الجزء الثانى من « دروب الحرية » مهربه الأخير ، من مشكلاته فى الدين ، يستخدمه سارتر هنا ، فى تصوير فكرة ، أن الإنسان يخترع الإله ، ليتسنى له الهروب من مسئولية وجوده . ولا ينقذ دانييل من كونه بوقاً يعبر سارتر من خلاله عن فلسفته ، سوى شذوذه الذى يخجل منه .

أما ماثيو فى الرواية ، فهو سارتر نفسه . وهو الشخصية الرئيسية . ولقد اعترف سارتر فى حديث له فى « الفيجارو الأدبى » سنة ١٩٤٦ ، بأنه جعل ماثيو مدرس فلسفة فى ليسيه « بفون » لأنه هو نفسه كان مدرس فلسفة فى ليسيه باستير . وحاول سارتر فى هذا الحديث ، التهرب من كونه ماثيو ، ولكن محادثه ذكره بشىء عجيب ، وهو أن مبنى ليسيه « بفون » يقع فى نفس الشارع الذى تقع فيه مدرسة ليسيه « باستير » ، وهو شارع « باستير » — وهذه حقيقة لا شعورية عثر فيها سارتر ، ولم يحسب حسابها عند ما كتب روايته . وحتى تأملات ماثيو فى الوجود ، ترتبط بتأملات روكنتين ، وتعتبر بناءاً عليها .

وفى عام ١٩٤٥ نشر سارتر مجلده الثانى من « دروب الحرية »

وأسماه « وقف التنفيذ » أو « التأجيل » . وكانت روايته الثانية هذه ، أقرب إلى المجلد الثالث ، منها إلى القصة الأولى . وظهرت روايته الثالثة أو المجلد الثالث من « دروب الحرية » عام ١٩٤٩ . والرواية الثانية ، أو « وقف التنفيذ » كما يسميها الدكتور « سهيل إدريس » . لا تهمنا كثيرا إلا فى منهجها الذى كتبها به سارتر . وهو لا يصنع منه سراً ، أنه اقتبس طريقة الكاتب الأمريكى « چون دوس باسوس » فى كتابتها . فحول الحرب العالمية الثانية تقدمت الرواية الأمريكية بشكل مذهل ، وأحرزت انتصارات رائعة فى حرفيتها ، وتبوأ عرش الأدب الروائى كثير من الكتاب الأمريكيين .

وصارت « المودة » فى باريس بين كتاب فرنسا ، حذو الكتاب الأمريكيين وتقليدهم . ولقد أعجب سارتر بفن « دوس باسوس » ، حتى اقتبس عنه منهجه ، وقدم به روايته الثانيـــة .

وكان المجتمع الأمريكى إبان هذه الفترة هو العنصر المثير لا الفرد الأمريكى ، وكان هذا المجتمع يسيل حركة وبضج تغيراً ، ولم يكن الفرد الأمريكى هو محور هــذا التغير ، بقدر ما كانت مكونات هذا المجتمع البيئية والاقتصادية ، هى سبب التغير ، فالفرد الإنسان هو هو دائماً فى كل مكان ، ولـكن

مكونات المكان والزمان ، هى التى تدفع بالفرد إلى إتيان ردود فعل اجتماعية ونفسية ، تفعل فعلها فى دفع المجتمع إلى طبيعة خاصة ، وسمات معنية ، يتميز بها عن غيره من المجتمعات .

ولقد ظهرت المجتمعات ، بصورتها الفعالة تلك ، فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . فمنذ سنة ١٩١٤ والمجتمع هو العنصر الدافع لا الفرد . والروائى الذى يقنع بتعمق شخصية أو شخصيتين ، ودفع الحركة الدرامية من خلالها ، وفى إطارهما لا غير ، مؤلف محدود مغلق ، فعلم النفس الفردى ليس هو المهم لدى الروائى المعاصر ، ولكن الأهم هو الفرد من داخل المجتمع ، أو المجتمع الذى هو عبارة عن عدد من الأفراد قل أو كثر ، أو هو علم النفس الجماعى .

وسارتر يعبر عن ذلك فيقول « إننى أود لو أنسج رواية حول عدد من الأحياء المختلفين ، الذين يسيرون فى حياتهم متوازين ، يتقاطعون أحياناً ، ويتواصلون أحياناً أخرى ، ولكنهم يمرون دون أن يتعرف أحدهم على الآخر ، ويسهمون جميعا فى تشكيل جو فترة تاريخية » .

ولقد اقترض سارتر منهج « دوس باسوس » ، كما هو فى روايته « Manhatan Transfer » التى ألفها سنة ١٩٢٥ ،

وفى ثلاثيته « U. S. A. » (الأولى 42nd Parallel » ، والثانية « ١٩١٩ » ، والثالثة « The Big Money ») التى ظهرت تباعا مابين سنة ١٩٣٠ وبين سنة ١٩٣٥ .

وفى هذه الروايات يقدم لنا « دوس باسوس » قصص أفراد فى مدينة نيويورك ، وفى غيرها من المدن ، ولا يلتقى هؤلاء الأفراد ، ولا يعرفون بعضهم بعضا ، وإنما تسير حياتهم ، كل فى مجاله . ومع ذلك يجمعهم دوس باسوس ، ليلقى بهم أضواء على حياة المجتمع الأمريكى .

ويقتبس سارتر هذه الطريقة ، وينتقل من حياة فرد إلى حياة آخر دون تفسير أو تمهيد . وهو يلقى فى وسط أحداثه بنفس شخصيات روايته سن الرشد ، بالإضافة إلى عدد ضخم من الشخصيات الأخرى . ويجعل سارتر الخيط العام ، الذى يجمعهم جميعا ، هو الأزمة السياسية الطاحنة ، وانفعالهم بها جميعا ، فهناك « جروس لويس » الراعى من « سيفين » ، و « فيليب » الشاعر الذى ينادى بالسلام ، و « ميلان هلينكا » التشيكى ، و « ميكر شميدت » الألمانى ، و « شارلز » المريض ، و « بيير » الجبان ، وغيرهم .

ويستخدم سارتر حرفية دوس باسوس فى ثلاثيته عن أمريكا — هذه الحرفية التى يطلق عليها اسم « عين الكاميرا »

وتنفذ « عين الكاميرا » إلى شخص غير معروف الاسم ، وتنقل لنا من هناك مونولوجه الداخلي — وهو يعاني الحوادث السياسية والاجتماعية ، وينفعل بها بطريقته الخاصة . ويدمج سارتر كثيراً « خيط الوعي » لعين الكاميرا ، ببقية قصته ، لكي يطلعنا في نفس الوقت على انعكاس الحادثة في عقليات الناس المختلفة .

ولعل خير مثل يصور لنا حرفيته هذه ، هو وصفه لخطاب هتلر — الذي ألقاه في مساء السادس والعشرين من سبتمبر ، حيث نقفز مع الحوار ، وهو يجري من عقل جندي من جنود هتلر ، ثم إلى كلمات هتلر نفسه ، فالقرارات التي يتخذها فيليب ويصمم عليها ، وأخيراً يقفز سارتر إلى كلمات جوميز في اسبانيا حيث يقول :

« إنه يا زعيمي ، يا زعيمي ، أنت تتحدث وأنا أتغير إلى حجر ، لا أفكر ولا إرادة لي . إنني لست شيئاً سوى صوتك ..

ونفس هذه القفزة أو حولها يسبقه اليها دوس باسوس في قصته « جثة أمريكي » التي ترجمت إلى الفرنسية ، وقدمها سارتر معلقاً عليها عام ١٩٣٩ .

ولم يفعل سارتر شيئاً في روايته « وقف التنفيذ » ، سوى

أن نقل حرفية دوس باسوس ، ومزج منهجيه فى الكتابة فى منهج واحد ، ليصور به هذا الجو العجيب الذى تتميز به « وقف التنفيذ » .

وفى الجزء الثالث من « دروب الحرية » والذى اطلق عليه اسم « الموت فى الروح » أو « الحزن العميق » ، كما يترجمه الدكتور سهيل إدريس ، يبقى سارتر بعض شخصيات « وقف التنفيذ » ، لتلعب أدواراً تكميلية .

وفى هذه الرواية تبرز ثلاث شخصيات : « فيليب » الشاعر الذى ينادى بالسلام ، و« دانيل » المنحرف جنسياً ، و« ماثيو » . ونعلم فى هذه الرواية أن مارسيل تربى ولدها من ماثيو فى فرنسا ، ولكننا لا نلتقى بها هنا .

ويحاول الشاعر المسالم أن يستجمع شجاعته ليضع معتقداته موضع التنفيذ ، ولكنه يفشل .

وعند ما يدخل الألمان باريس فى يونيه سنة ١٩٤٠ يحاول « فيليب » أن ينتحر ، فيلقى بنفسه فى نهر السين ، ويرقبه دانيل ، وعند ما يهم بالقفز ، يسارع دانيل بإيقافه .

ودانيل يشغفه جسد الجنود الألمان . لقد نسى توبته فى جمال جسد هؤلاء الشباب الشقر . وهو فى الحقيقة قد لذ له

انتصار الشر على الخير . ويأخذ دانييل بيد فيليب إلى شقته ، ويعده لزفافه إليه فى ليلته تلك .

ويتركهما سارتر وقد خاب أمله ، ونعود للمشاكل التى يثيرها فى روايته . إن ماثيو جندى صغير فى فرقة نسى أفرادها أنفسهم كعسكريين ، وسكروا أو ماتوا أو ضلوا الطريق ، وينضم إلى جنود فرقة أخرى ، دفاعا عن موقع صغير فى استماتة الذى يلفظ أنفاسه الأخيرة .

ويصر على المقـاومة لخمسة عشر دقيقة . ويدفن ماثيو ثورته ويأسه وفشله فى حمأة انتقامية ، تستمر لخمسة عشر دقيقة . ويضرب وتنطلق رصاصاته . هذه من أجل لولا ، التى لم أجرؤ على سرقتها . . . وهذه من أجل مارسيل ، التى كان يجب أن أتركها فى الرغام . وهذه لأوديت ، التى لم أجرؤ على مضاجعتها . وهذه من أجل الكتب التى لم أكتبها . وهذه من أجل الأسفار التى لم أرتحلها . . وهذه للناس الذين أردت أن أكرههم ، وحاولت أن أفهمهم ،. . ووقف يضرب . . وشرائع اللوح تتحطم ، وتتهاوى من حوله . ستحب جارك كنفسك ـــ بابخ فى وجه هذا المسخ . . لا تقتل ـــ بابخ فى قلب ابن الحرام .

ووقف يطلق الرصاص ، على الإنسان ، والفضـــيلة ، والعالم . الحرية رعب . وأطلق النار على الضابط ، على كل

جمال الأرض ، على الشارع ، على الأزهار ، على الحدائق ، على كل ما أحب . وأطلق النار : وتطهر وصار قوياً ، وحراً . وانتهت الخمسة عشر دقيقة .

وينبغي أن لا نفهم ، أن سارتر كتب روايته هذه ، ليصور ماثيو بطلا ، أو لكي يجعلنا نعجب به ونحبه . وإنما وصفه سارتر سنة ١٩٤٦ ، بأنه تجسيد لما وصفه هيجل « حرية الإرهاب » ، وهي في الحقيقة نفي للحرية الحقيقية .

ووعد سارتر ، سنة ١٩٤٦ ، بأن يخلص ماثيو من هذا النوع من الحرية ، ويجعله يجد الخلاص ، في الجزء الرابع ، الذي بدأ منه عدة فصول ، نشرها في مجلته « العصور الحديثة » . ولكن سارتر لم يكمل الرواية ، ربما لأنه لم يجد حلا لما أثاره من مشاكل فلسفية في الثلاثة أجزاء التي نشرها ، وربما لأنه زهد فن الرواية كنهج تعبيري ، وآثر عليه الشكل المسرحي ، والمقال السياسي .

على أنني أرى أن المشكلة التي قصمت ظهر سارتر ، وأدت به إلى الفراغ ، والعجز عن الكتابة ، هي مشكلة برونيت — هذه الشخصية ، التي برزت في الجزء الثالث من دروب الحرية — مشكلة الشيوعي الذي يخونه الحزب — هذه المشكلة التي

أيأست سارتر ، وتركته وسط الفراغ والوحدة — لو كان هذا هو حال الملتزم ، فأى أمل لنا فى الالتزام الاجتماعى إذن ؟ ! !

وفى نفس الوقت الذى يقتل فيه ماثيو وهو يحارب ويقاتل ، يقرر برونيت أن يسلم نفسه للألمان . لقد قاتل وطال به القتال ، وهو لن يستمر حتى يقتل . هذا غباء . إنه يستطيع أن يقاتل أكثر وهو أسير حرب . يستطيع أن ينظم مقاومته للفاشية من الداخل . من السجن . من هناك سينظم الأسرى فى خلايا شيوعية . وهو يتمنى أن يسىء الألمان معاملة الأسرى ، لأن ذلك سيخدم قضيته . وهو يفرح عندما لا يتجه قطار الأسرى ، إلى فرنسا ، ولكن إلى داخل ألمانيا .

ويقدم سارتر تجارب برونيت فى معسكر الأسرى ، فى الفصلين اللذين نشرهما سارتر فى الجزء الرابع ، والذى اختار له اسم « الفرصة الأخيرة » — والذى لم ينشر غيرهما من هذا الجزء الأخير .

ولقد نشرهما سارتر تحت عنوان صداقة غريبة Drole d' amitie' . وينظم برونيت زملاءه فى المعسكر بين تهكم صديقه «شنيدر» وعجبه . ويتمكن برونيت من خلال إثارته للشغب السياسى ، من رفع روحهم المعنوية . . وهو يثيرهم

ليكافحوا ضد الجوع والبرد . ويستمر فى سياسته تلك ، مطمئناً لهم على موقف الاتحاد السوفييتى ، الذى عقد مع ألمانيا النازية اتفاقية سنة ١٩٣٩ ، معللا ذلك بأن الاتحاد السوفييتى لم يقصد إلا كسب الوقت ، ولكنه لا محالة مهاجم لألمانيا وساحقها .

ويزداد تفاؤل برونيت وأمله فى المستقبل ، وفى أهداف الاتحاد السوفييتى ، حتى ليجعل الأسرى من رجاله يغتسلون كما يجب ، ويؤدون التمرينات الرياضية تفاؤلا وأملا فى الحياة .

وفجأة يصل أسير جديد ، شيوعى هو الآخر ، بل ورئيس لبرونيت ، وتصل معه تعليمات جديدة من الحزب . ويعرف برونيت أن اتفاقية سنة ١٩٣٩ ، ليست مجرد مناورة لكسب الوقت ، ولكنها اتفاقية حقيقية ، بمقتضاها تبادل الاتحاد السوفييتى وألمانيا التجارة ، وسمحت ألمانيا للاحزاب الشيوعية فى بلاد أوروبا المحتلة بالعمل جهاراً ، وإصدار الصحف الشيوعية ، ومنها صحيفة « لومانيتية » أكبر الصحف الشيوعية قاطبة .

وعرف برونيت أن سياسة الحزب قد تغيرت ، لتغير القيادة ، وانقلب كل شىء أعده برونيت فى المعسكر رأساً على عقب ، وصارت الصداقة التى توثقت بين برونيت وشنيدر صداقة خيانة .

وعرف أن اسم شنيدر الحقيقي هو « فيكاريوس » ، وهو صحفي شيوعي مرموق ، من شمال إفريقيا ، ترك الحزب سنة ١٩٣٩ ، بعد أن أعلن ثورته على الاتفاقية السوفيتية الألمانية . ومن الواضح أن شخصية شنيدر أو فيكاريوس هي شخصية « بول نيزان » صديق سارتر الحميم ، الذى كان شيوعيا ، ولكنه ترك الحزب سنة ١٩٣٩ ، احتجاجا على المعاهدة السوفيتية الألمانية .

وفي كتابه « ماهو الأدب ؟ » ينتقد سارتر إغفال الشيوعيين لاسم بول نيزان ، مع أنهم جعلوا منه بطلهم الأدبي في يوم من الأيام ، ويوجه ضرباته المرة الساخرة للمهزلة الكبرى التي مثلها الشيوعيون على بول نيزان ، عند ما حضوه على الكتابة مؤيداً عقد اتفاقية فرنسية سوفيتية ، في الوقت الذى كانوا يعلمون فيــه بالاتفاقية التي وقعها روبنتروب ومولوتوف ، والتي تسمح للألمان بالهجوم على بولنده والإستيلاء عليها . وعلى أية حال فإن برونيت وفيكاريوس ، يمثلان صنفين من الشيوعيين ، قد خدعهما الحزب ، بنفس الطريقة التي يمثل بها دانييل وماثيو ، صنفين من المفكرين ، قد عذبتهما البورجوازية .

ويحاول برونيت الانصياع للتعاليم الجديدة التي يصدرها له

الحزب ، ولكنه يجد أنها تؤدى إلى قتل فيكاريوس ، فيقر قراره على الهرب بفيكاريوس . ويهربان وما يكادان يعبران الأسلاك الشائكة حتى يدق جرس الإنذار ، فيعرف برونيت أنهما قد وشى بهما ، وأن زملاءهما من الحزب ، فى المعسكر ، قد أبلغا عنهما ، وينهال الرصاص ويصاب فيكاريوس ويموت بين ذراعى برونيت . إذن ففيكاريوس قد مات . وإذن فهذه هى إرادة الحزب . وما من انتصار بشرى يمكن أن يمحى هذا العذاب الكامل . لقد قتله الحزب . وحتى لو انتصر الاتحاد السوفييتى فالإنسان هو الإنسان . وسيظل هكذا وحيدا بلا معين ... » .

... وينحنى برونيت ، وتتخلل أصابعه شعر فيكاريوس الملوث ، ويصرخ كما لو كان يريد انقاذه من الرعب ، أو كما لو كانا رجلين ضائعين ، ينازلان الوحدة والضياع ، ويضربانهما ضربا موجعا مبرحا ، ينزل بهما الهزيمة ويبددهما .

وينهض برونيت يسير مترنحا ... فى اتجاه الحراس — الذين كانوا قد تلكأوا حوله للعودة به ... لقد تأكد أن موته هو نفسه قد بدأ ، وأنه لن يلبث أن يلقى مصير فيكاريوس ، مادام فيكاريوس قد مات .

إن برونيت صورة أخرى ، تتناقض مع صورة ماثيو .

ويبدو برونيت كما لو كان فى صراع مع ماثيو فى « سن الرشد » . ويكتشف برونيت اليأس ، كما فعل ماثيو ، ولكن يأس برونيت ليس صورة جديدة ليأس ماثيو . إنه يأس مكرر . ويأس ماثيو يأس من يبحث عن نفسه فلا يجدها إلا فى الضياع — إنه يعى نفسه وعى الريشة التى تجد نفسها فى مهب الريح . وكذلك برونيت . بل إن برونيت أقل ديناميكية من ماثيو . لقد حدد نفسه بإيمانه بالعقيدة الشيوعية . أدخل نفسه فى قوالب من السلوك الاجتماعى ، والتفكير الذهنى . سلب نفسه حريتها فى الاختيار ، ومن ثم انعدمت مسئوليته . إن الحزب وحده هو الحر . أما برونيت فهو عبد الحزب ، وعبد تفكير الحزب ، ومسئولية الحزب . برونيت إذن ليس حراً .

أما ماثيو فلم يكن يفكر فى قوالب . كان تفكيره حراً . صحيح أنه كان يتردد ، ولكن تردده هو تردد الحر الذى يختار لنفسه ، ويعانى فى اختياره . وصحيح أنه فقد الكثير ، ولكن القليل الذى كسبه لم ينل مثله برونيت . وكل من ماثيو وبرونيت صورة الحرية ، وبقدر اقترابهما من الحرية بقدر تكامل هذه الصورة ، والتكامل معياره الاختيار والمسئولية — معيارها الحرية . فلماذا يكتب سارتر عن الحرية ؟ لقد

عاش فترة قلقة من تاريخ البشرية ، عاش إرهاصات الحرب ، ثم عانى الحرب نفسها ، والاحتلال ، وذاق مرارة اليـــأس ، وحرمان الأسر ، ولعل أروع صورة ليـــأس الأسر ، ولا إنسانيته ، هي صورة الأسير في « سجناء الطونا » ، هذه الصورة التي أثارت فرانز ، وجعلته يقتـــل ، ويذبح ، ويضرب ، ويعدو هارباً .

* * *

ولقد جند سارتر ، وارتدى حلة القتال ، وانضم لمعسكر « برومات » ، وكانت الحرب ، بالنسبة له ، في أولهـا ، مجرد « ما بين الفصول » . كانت شيئا وافداً قد عطل الحركة ، ولـكن إلى حين .

وكانت برومات بعيدة عن خط النار . وسرعان ما اجتاحت جيوش النازي فرنسا ، ووقف « بول رينو » يخطب في الحجرة الصغيرة :

« إذا قيل لي بأن معجزة هي التي تستطيع وحدها أن تنقذ فرنسا ، لقلت إنني أومن بالمعجزات ، لأنني أومن بفرنسا ! »

ـــ وتناقل الأثير كلماته ، وكانت سيمون دي بوفوار تجلس إلى الراديو . وهتفت بعدها : « هذا يعني أننا فقدنا كل شيء » .

وامتلأت السماء بالعقبان ، وفتحت الأرض أفواهها تبتلع بنى الإنسان ، والقنابل تتساقط ، وأمعاء الأرض تتقذف فى الهواء ، والناس تجرى ، وباريس تسقط ، وتخر على ركبتيها يمزق النازى صدرها ، ويعبث فى جسدها طعنا وهتكا ، والشباب يلقى بهم كالذباب .

وأسر سارتر ، وسار فى الصفوف الطويلة ، يجرجر ساقيه ويقيم ظهره ، ويدفع بقدميه على الطريق الطويل ، وسرعان ما شمله المعسكر الكبير ، ونظر عن غير بعيد الأسلاك الشائكة ، وأكشاك الحراس ، والأنوار الكاشفة ، والخنادق .

وطاف به الماء فى دلو ، والثريد كالتراب ، والتهمت الكلاب لحم الإنسان المسفوح ، وانقلب الأحياء على الكلاب يذبحونها ويطعمون جثثها . وباريس غانية ولى عنها الشباب ، وتهدلت أعضاؤها فى شيخوخة قبل الأوان . وشبابها يعدو . وتهرب سيمون . والرصاص يطير . وسيمون تبحث عن خطابات سارتر . والطرقات تزدحم بالمهاجرين . وتنفلت حقيبة من بين الأقدام ، وتضيع خطابات سارتر . وفى كل ركن وشارع ، هناك صليب معقوف . والنساء صرن مومسات . وتهطل الأمطار . ويحط على مدينة النور ليل طويل كئيب .

ونقل سارتر إلى معسكر اعتقال فى ألمانيا ، ثم إلى آخر فى لوكسمبرج ، وفكر فى الفرار ، عند ما كان جزاء الفرار الإعادة لا غير ، ولكنه ينظر إلى طوابير طويلة ، ويسأل فيأتيه الجواب ، بأن هؤلاء يفحصون طبيا لتسريحهم ، ويقف ضمن الواقفين ، ويسأله الطبيب الألمانى ، فيقلب سارتر جفنه ، وتبين العين بيضاء كالحجر الجيرى ، تالفة لا حياة فيها ، ويرسل إلى صفوف المدنيين ، لقد سرح وسيعود إلى فرنسا بعد تسعة شهور من القتال والأسر ، سيعود وقد كره الواجب المجرد والتعاون واللامبالاة . إنه لن يخضع وسيرفض أى تنازل . ولكنه رفض كذلك الأحكام العامة . والتقى بسيمون . كان كث اللحية ، غريب النظرة .

— أتراه قد تغير ؟

— سنعمل يا سيمون .

— ولكننا يا جان معزولون — معزولون وعاجزون !

— صحيح يا سيمون ! ... ويطرق . ثم يستطرد :

— ولكننا سنكسر الانعزال . علينا أن نتحد وننظم المقاومة ! !

* * *

وابتدأ تكوين الجمعيات السرية ، والدعوة للمقاومة . وطالب المتآمرون بالاغتيال الفردى كوسيلة إيجابية ، ولكن الاغتيال لن يحد من غلواء أمه ، ولن ينتصر على العسكرية . إنما تكون المقاومة بإيقاظ الشعب ، برفع الروح المعنوية .

وصدرت المنشورات ، وانتشر سارتر كالدخان ، يلهب الجموع ، ويذكى الحماس ، ويدعو للمقاومة . وصار عنوان دعوته الاشتراكية والحرية . وصار المقهى هو المنبر الجديد .

وخلف جدران المدارس كانت تطبع المجلات ، وعلى مناضد المقاهى دونت المناقشات . لغتها الحوار . والحوار يصنع المسرحية . وسيكتب سارتر المسرحية . ولكن إبداعيته الجديدة تفوق كل إبداعياته السابقة ، وتخرج مسرحياته آيات تدعو للحرية ، وتلهج بها فى كل سطر . . وبين السطور .

الفصل الرابع

الحـــرية . . . والمسرح

ــ وكتب سارتر أولى مسرحياته ، وأطلق عليها « الذباب

« Les mouches » .

ــ ومثلت الذباب فى الثالث من يونيو عام ١٩٤٣ ، وفرنسا فى عز احتلالها .

ــ وتوفرت على إخراجها فرقة « تشارلز ديللين » ، بمسرح Théatre de La Cité ، بباريس .

* * *

كان عنوان المسرحية ، وهو « الذباب » ، رمزاً للجريمة التى ارتكبت فى « أرجوس » ، ولم يثأر لها أحد ، وتركت جثة القتيل بلا دفن ، وانتشرت رائحتها ، وجذبت الرائحة الذباب ، ومن يومها وهو يتكاثر ، ويضخم ، كلما تركت الجريمة بلا عقاب ، ولقد تركت بلا عقاب ولها الآن خمسة عشر عاما .

وجريمة أرجوس ، هى جريمة قتل ملكها البطل العظيم

« أجا ممنون » ، فعند ما دعى الداعى إلى حرب طرواده ، واختطف « باريس » « هيلين » ، وهرب بها إلى طرواده ، قام اليونانيون كلهم ، سعياً وراء هيلين ، وانتصاراً لزوجها . وذهب أجا ممنون ضمن من ذهبوا ، وطالت حرب طرواده ، فاتخذت زوجته كليتمسترا لها « إجيست » عشيقا .

وعند ما يعود أجا ممنون من الحرب مكللا بالغار ، تأتمر به كليتمسترا وعشيقها ، ويقتلانه ، ويستولى إجيست على عرش أرجوس ، ويتزوج ملكتها . ويخشى إجيست على نفسه من ابن أجا ممنون ، الطفل « أوريست » ، فيرسله بعيداً عن أرجوس ، يتربى فى مدينة أخرى ، وتظل « أليكترا » وحدها مع أمها ، وتضمر أليكترا مقتل أبيها فى نفسها ، وتنتظر اليوم الذى سيعود أخوها فيه ، وينتقم لأبيهما من أمهما وقاتله .

ولكن أين أهل أرجوس من هذه الأحداث ؟ .

لقد علمهم ملكهم أجا ممنون أن لا يروا أحكام الإعدام ، فلم يتعودوا مرأى الموت ، ولما علموا بقدوم ملكهم ، وأحسوا بالجريمة التى تدبر ، لم يسعوا لإيقافها ، متعللين ظاهريا بالعلة السابقة ، ولكنهم فى باطنهم ، كانوا يريدون الجريمة أن تتم ، لا لأنهم يكرهون أجا ممنون ، أو يحبون كليتمنسترا ،

ويريدون لقصة حبها أن يتوجها الزواج ، ولكن لأنهم كانوا بأحاسيس داخلية ، يحسون ألم الجريمة ، ولكن بلا إرادة لوقفها ، بل يطلبونها بلا وعى ، لسادية داخلية فيهم .

كانوا يريدون أن يندموا ، لأن فى الندم ألما فى النفس ، ولأنهم ندموا ارتدوا السواد ، فصار السواد هو ثوب أرجوس ، ولونها الأثير ، ففيه تذكير بالندم ، وتذكير بالخطيئة ، والإنسان لا يستطيع أن يعيش بلا خطيئة ، والآلهة وحدها هى التى تحيا بلا خطيئة ، ولكنها تريد الإنسان أن يخطىء ، لأن فى الخطيئة وجودها . إنها تستمد هذا الوجود من خطيئة الناس . فبدون خطيئة لن يكون هناك ندم . وبدون ندم لن يطلب الناس مغفرة الآلهة . لن يعبدوها .

ولكن الإنسان يسعى للحرية . يريد أن يحيا وجوده هو الآخر . ووجوده الكامل لا يرتبط بوجود ماهو خارج نفسه . الوجود الكامل هو الوجود المكتفى . هو الوجود فى ذاته . ولكى يعيش الإنسان وجوده لا بد أن يعيش حريته . الحرية الكاملة . لا بد أن يثور على الآلهة . لا بد أن يلقى عن ظهره الندم . ويلفظ الخوف . لا بد أن يكون حريته .

إن شعب فرنسا قد انهار يوم استسلم للهزيمة . والهزيمة

ليست سقوط باريس أو اندحار الجيوش . إن الهزيمة هى الاستسلام ، هى الرضوخ والتنازل ، هى التجرد من المسئولية والانسحاب للندم . هى تلطيخ النفس وتشويهها لتحيا فى لذة الألم . فى الإحساس بالندم والألم والحطة والدونية فى إشباع سادية الإنسان .

ويوم يقتل أجا ممنون يفصل أجيست بين كليتمنسترا وبين إبنها الطفل أوريست . ولا يبق معها إلا اليكترا . وتكبر أليكترا فى هذا الجو القاتم ، وينمو أوريست بعيداً عن أمه ، ولكنه عندما يصير رجلا يعرف حقيقه شأنه ويرحل إلى آرجوس . وهناك يلتقى بأخته أليكترا وتحرضه على الثأر لأبيه من أمه وعاشقها . ويتدخل جوبيتر رب الأرباب . ويحاول ثنى أوريست عن عزمه . ويثور أوريست رافضاً الانصياع لأوامر جوبيتر . ويصمم على تحقيق إرادته ضاربا عرض الحائط بإرادة جوبيتر . ويثأر من أمه . ومن عشيقها . وعندما ترى أليكترا جثة أمها . ودمها المراق . تنهار وتلتاث وتندم وتقع فيما وقع فيه أهل آرجوس . إنها صورة مكررة من الآحاد الكثيرة التى يتكون منها شعب آرجوس .

ويحاول أوريست انقاذها من الندم . ومن هوة التخلى

عن المسئولية ، وأن تعيش إرادتها ، ومسئوليتها ، وحريتها ، وتحمل نتيجة ماتفعـــل ، فى شجاعة وأمل ، ولـكنها تنهار وتنهار .

أوريست : إن ضعفك الذى يمنحنى القوة . إن فزعا لا اسم له يجثم عليك لـكى يفرق بيننـا . ومع ذلك ، ماذا مر بحياتك ولم يمر بحياتى ؟ وهل تعتقدين أن حشرجة أمى يمكن أن تكف آذانى عن سماعها ، وأن عينيهـا الواسعتين كالبحر العميق فى وجهها الناصع ـــ هل تظنين أن عينى يمـكن أن تنقطعا عن عن رؤيتهما ؟ والقلق الذى يلتهمك هل تعتقدين أنه سيكف عن التهامى ، ولـكن ماذا يضرنى هذا كله ؟ إننى حر ، عبر القلق والذكريات ـــ حر وفى اتفاق مع نفسى . أليكترا يجب ألا تبغضى نفسك ، ناولينى يدك فلن أهجرك أبداً .

ولـكن أليكترا تنهار وتنهار . لقـد عانت نفس تجربة أوريست ، ولـكنها خرجت منها لا كما خرج أوريست ! . . أبعد هذا دليل على حرية الإنسان ؟ ... ومسئوليته ؟ ... وهذه الحرية وتلك المسئولية ، هما ما لا تطلبه الآلهة للإنسان . أو أن الإنسان عندما لا يريد أن يعيش حريته ، ويتحمل المسئولية ، ينسحب ويقترح له إلها يحمله كافة المسئولية ، وينصاع لأوامره هو ، بحيث لا يعذبه اختياره ويقلقـه . ولـكن أوريست

لا ينصاع ولا يخضع . إنه لا يدخل قوالب . إنه يفكر ، ويعيش ، ويجرب ، لنفسه وبنفسه . إنه حر ، وهو يختار ، وهو مسئول من أجل ذلك .

جوبيتر : إنك تشمخ برأسك وما فعلت أكثر من أن ضربت رجلا لم يدافع عن نفسه ، وعجوزاً توسلت إليك لترحمها . ومن يصغى إليك وأنت تتكلم دون أن يعرفك من قبل ، يحسبك قد أنقذت وطنك بعد أن صرعت ثلاثين شخصاً بمفردك .

أوريست : ربما ، ولعلنى أنقذت وطنى حقاً .

جوبيتر : أنت ؟ إن رجال آرجوس ينتظرونك خلف هذا الباب ، بالأحجار ، ليثبتوا لك اعترافهم بالجميل .

أوريست : بلى .

جوبيتر : أتزهو بهذا ؟ لقد ألقوا بك فى وحدة يغمرها الازدراء والفزع يا أجبن القتلة .

أوريست : إن أجبن قاتل هو الذى يشعر بالندم .

جوبيتر : لقد خلقتك كما خلقت الأشياء جميعاً .

أوريست : ولكنك إله الأحجار والنجوم ، ولست إله البشر .

جوبيتر : إن لم أكن إلهك أيتها الدودة ، فمن الذى خلقك ؟

أوريست : أنت ، ولكن كان يجب ألا تخلقنى حراً .

جوبيتر : لقد وهبتك الحرية لكى تعبدنى .

أوريست : قد يكون هذا ممكناً ، ولكنها ردت لتحرك ، فلا أنت تستطيع أن تصلح ما كان ، ولا أنا بمستطيعه .

جوبيتر : وأخيراً فهذا هو عذرك ؟ .

أوريست : إننى لا أعتذر .

جوبيتر : حقاً ، ألا تعلم أن هذه الحرية التى أصبحت لها عبداً ، تشبه كثيراً أن تكون عذرا ؟ .

أوريست : إننى لست عبداً ، ولست سيداً . إنما هى حريتى ، وحالما خلقتنى أصبحت لا أنتسب إليك فى شىء .

وإذن فالحرية هى ما يمجده سارتر فى هذه المسرحية — حرية الإنسان قبل الآلهة ، وقبل مصيره ، واختياره الحر إزاء الفعل ، عندما لا يكون إلا مشروعا ، وتحقيقه لهذا الفعل تحقيقا عينيا ، ومسئوليته قبل حريته واختياره .

إن أوريست فى الأسطورة ليس إلا أداة للقدر والمصير القبلى . إنه خلق ليحقق إرادة ميتافيزيقية . إن الإنسان ما هو مقدر له ، إنه مقدور . ولكن سارتر يقلب الأسطورة . إنه يجعل من أوريست القدرى أوريست إنسانياً حراً حرية كاملة .

وأوريست هنا تحقيق كامل لمحاضرة سارتر « فى الوجودية كمبدأ إنسانى » .

إن الإنسان حر ، وليست هناك قيم « جاهزة » تنير له الطريق عند ما يواجهه اختيار أخلاقى .

كل فرد عليه أن يختار لنفسه ما يفعل ، كما اختار أوريست عند ما أخذ يفاضل بين الرحيـــل إلى أسبرطه أو البقاء فى آرجوس ، وبين العفو عن إجيست أو قتله .

والعلامة التى يطلعه عليها جوبيتر تشبه العلامة التى يظن الكثيرون من الرجال أنهم يرونها . إن العلامة لا يمكن أن « تأمر » الإنسان أن يفعل مايريد ، لأن الإنسان هو الذى يفسر معنى العلامة . إنه يسقط عليها كوامن شعوره وفكره ، ويفسرها تبعاً لذلك .

إنه يختار ، وهو حر فى اختياره لأنه يختار « بمعزل » وفى « قلق » ، ولا يمكن أن يسأل أحد إلا عن اختياره .

وحتى لو كانت الآلهة موجودة ، فلا يمكن أن تستخلص مبادىء أخلاقية من وجودها ، لأن حرية الإنسان تجعله مستقلا عن الآلهة التى خلقته . وأوريست يسأل جوبيـــتر :

« ما الذى بينك وبينى . إننا سنتقابل ولكن دون أن نتماس ، كسفينتين تمران بالقرب من بعضهما فى ليلة ليلاء . إنك إله وأنا حر . وكلانا يحيا فى وحدة ، وكلانا يحس نفس القلق » .

واكتشاف الحرية شىء لا يسر ولا يبهج ، على العكس إنه يلهب الإنسان بإحساس الوحدة . يقضه بإحساس الانعزال . عندما أحس بحريتى يرتجف قلبي وتتخلع مفاصلى ، وأحس بعصب أمعائى يكاد يعجزنى عن الحركة . إن القلق يرهبنى ويكاد يقتلنى . ماذا أختار ؟ وماذا سيكون مصير اختيارى ؟ والاختيار الحقيقى هو الاختيار الذى يمنحنى مزيداً من الحرية لى وللآخرين .

وهكذا تبين الرسالة السياسية لمسرحية الذباب :

* يجب أن نحارب ونناضل الألمان الغزاة والفرنسيين المتعاونين .

* يجب أن لا يرهبنا الندم لما سنرتكب من جرائم . كاذب من يقول إن الجريمة لا يمكن أن تصلحها جريمة . وعندما تتهدد الجريمة حريتى ، وحرية الآخرين ، فلا أقل من جريمة أعنف منها ، ترفع التهديد وتلغيه ، وتمنحنى الحرية لى وللآخرين .

* يجب أن لا يثنينى الندم . إن الطاغية لا يخشى

إلا الأحرار . وهو لذلك يحاول أن يحسهم الندم ، يلهبهم بذكرى جريمة ، يثير شبقهم الديني ، يدخلهم في قوالب من الأخلاقيات الميتافيزيقية ، يلغيهم اختيارهم الحر ، لأن الاختيار الحر يخلق منهم بشراً لا أشباه بشر . وعندما يبدأ إحساس الناس بحريتهم يبدأ الطغيان في الانهيار .

* * *

ولقد كانت الذباب ، بمثابة ناقوس الداعي للجهاد ، لكل المنكرين اليساريين ، الذين كانوا يجدون غضاضة في اتخاذ الحرب السرية قضية وطنية . فاليساري يرى في الحرب ميدانا تجول فيه المنافع الرأسمالية والانتهازية ، ومن أجل ذلك يدعو اليساريون إلى التخلي عن الحرب ، بكافة صورها ، فلا حرب عادلة مشروعة إلا الحرب التي تهدف إلى نصرة البروليتاريا ، والقضاء على الطبقية .

وعندما عرضت المسرحية أثارت جدلا شديدا حولها . وهاجمها الناقد « ألان لوبرو » هجوما شديدا نبه إليها رقابة الاحتلال الألمانية ، فسحبت الترخيص بعرضها . وهاجمها الشيوعيون ، ووجدوا فيها ثورة على تعاليم الحزب والخضوع له ، ولم يقرظها سوى « موريس روستان » و « جابرييل مارسيل » . وأجمع النقاد كلهم على طولها الممل ، حتى أن

سارتر اضطر ، عندما أعيد عرضها سنة ١٩٥١ ، إلى اختصارها إلى ساعتين وربع .

وهنا نلاحظ أن سارتر كان يطيل الحوار فعلا ليكشف عن الاختلاف بين الأصل الأسطورى ، وبين تصوره لشخصية أوريست الجديدة . ولم يفهم الجمهور ، سنة ١٩٤٣ ، ولا سنة ١٩٥١ ، أهداف سارتر من المسرحية . ذلك لأن الديالوجات الطويلة بين أوريست والكترا ، وبين أوريست وجوبيتر كانت ديالوجات تمعن فى التعمق الفلسفى ، ولم يكن لسارتر إشراقة الحوار المرح « والقفشات » التى كانت تتمتع بها ديالوجات جورج برنارد شو مثلا . لذلك ملّها الجمهور وسقطت المسرحية ، سنة ١٩٤٣ ، وسنة ١٩٥١ .

ولقد تعلم سارتر الشيء الكثير من هذه المسرحية ، وجاءت مسرحياته التالية عليها محاولات شجاعة ، للتخلص من ملالة الحوار ، وكسر رتابته الفلسفية . وهو ما نلاحظه فى مسرحيات كل الكتاب ، من أصحاب الإيدلوجيات الفلسفية ، والرؤى الاجتماعية . ولكن سارتر فى هذه المسرحية لم يكن ليتيسر له أى أسلوب إلا هذا الأسلوب ، نظرا لما يقدمه من مناقشات ميتافيزيقية لا يصلح لها إلا الشكل الأسطورى لعرضها .

وتلى سارتر الذباب ، بمسرحية « جلسة سرية Huis Clos »

وعرضت ، هى الأخرى ، فى باريس ، ووافقت عليها الرقابة الألمانية . وعندما تحررت فرنسا كانت هذه المسرحية هى أولى المسرحيات التى مثلت فى باريس . وكان ذلك فى سبتمبر سنة ١٩٤٤ . واحتفل المفكرون بها فى احتفالهم بعودة فرنسا وطناً لحرية الفكر . وكان سارتر والممثلون الذين قاموا بأدوار المسرحية أعضاء فى جمعيات المقاومة السرية . كان هناك الممثل الكبير ميشيل فيتولد ، وجابى سيلفيا وتانيا بالاشوفا .

ونجحت المسرحية نجاحا رهيبا ، وكان عنصرا من عناصر نجاحها أنها مسرحية تمثل حرية فرنسا ومقاومتها للطغيان . واستمر تمثيلها على المسرح الذى قدمت عليه أول مرة ــ مسرح « Vieux Colombier » بالقـــرب من Saint Germain des – Prés – حتى يوليه سنة ١٩٤٥ ، ثم امتد عرضها لثلاثين يوما أخرى كطلب الجمهور ، ثم أعيد تمثيلها على مسرح « بوتينيير » فى سبتمبر سنة ١٩٤٦ ، واختيرت ، سنة ١٩٤٩ ، هى ، و « المومس الفاضلة » ، ليعوضا خسائر مسرح « ادوارد السابع » .

وهكذا ظلت المسرحية تنتقل من مسرح إلى مسرح ، وتترجم من لغة إلى لغة ، وتمثل بكافة اللغات ، مصحوبة

بمسرحية « المومس الفاضلة » ، حتى بلغ عدد أيام عرضها ألف يوم — وكأنما هما قصتان من قصص الأساطير ، أو هما ألف ليلة وليلة الجديدة !! .

* * *

ولربما كان الاسم الأول لمسرحية « جلسة سرية » هو اسمها الأنسب ، والذى يلخص الرواية أحسن تلخيص ، فلقد أعطاها سارتر عنوان « Les autres » أو « الآخرون » . ونشرت سنة ١٩٤٤ بهذا العنوان .

وتستمد المسرحية فكرتها من فلسفة سارتر التى نشرها فى كتابه « الوجود والعدم » . ومؤدى هذه الفلسفة أن كل العلاقات الإنسانية جوهرها الصراع . إننى أحاول دائما أن ألفت نظر الآخر ، أن أجعله يعترف بى ، أن أنال وعيه الحر ، ولكن هذا مستحيل ، لأنه فى اللحظه التي أمتلك فيها وعى الآخر تنعدم حريته . إنها تتعطل ، إننى أشده إلى . وهو لذلك لم يعد حرا ، ومع ذلك فحاولتى هذه نهايتها الفشل ، لأن الآخر يحاول معى نفس الشىء ، وأنا أيضا أقاوم نتيجة محاولته ، أن يجعلنى جزءا من عالمه .

ولو حدثت المعجزة وتفاهم اثنان ، ثم حل عليهما ثالث . فإن هذا الثالث يحطم الانسجام الذى كان بينهما . إنه يحكم عليهما ، إنه يقلق وجودهما ، إن مجالهما الذى كان قد استقر يعود إلى التوتر من جديد ، ذلك لأنه قد شقت خطوط هذا المجال المستقرة . جذب بعضها إليه ، وشتت الباقى ، ولم يعد الاثنان راضيين عن بعضهما . إنهما يحاولان الآن أن يأسرا وعن الشخص الثالث إلى كل منهما . وما دمنا أحياء فهذا هو ما نفعله بالغير ، وما يفعله الغير بنا . وعند ما نموت ينتهى فعلنا بالغير ، ولا يبقى منا غير ما يحكم به الغير علينا ــ أحكام انتقادية ومعادية .

* * *

وهذا هو ما يحدث فى مسرحية «جلسة سرية» . إن المسرحية تنسج خيوطها حول ثلاثة أفراد ــ « جارسين » و « إستيل » و « إينيس » . إن الثلاثة قد ماتوا وهم الآن فى الجحيم . إن الجحيم ، بالنسبة لهم ، حجرة « صالون » أخرى ، يلتقى فيها الثلاثة ، ويتعارفون . ويعرف الثلاثة أنه مقدر عليهم أن يقضوا عمرهم كله مع بعضهم البعض ، ويحاكم كل منهم الآخر ، وأحكامهم ليست على ما سيكونون ، أو ما يتمنون ، ولكن على ما حدث منهم فعلا فى حياتهم ، على ما هم عليه . ويسير

الحوار سيراً حثيثا ، وتبين الحقيقة . إنهم فى الجحيم حقيقة ، إن الزيف قد انهار ، والادعاء الكاذب قد انكشف ، ولم يبق إلا مافعلوه من بشاعة وقسوة وأكاذيب وخداع . إن الجحيم هنا جحيم أخلاقى . إنه جحيم من نوع خاص ، إنهم فى مكان أشبه بالمطاعم التى تخلو من الخدم ، المطاعم التى يخدم فيها الزبون نفسه ، هذا الجحيم لا جلادون فيه ، وزبانيته هم جلادوه ، وكما تقول « جارسين » : « إن الجحيم هم الآخرون » .

وتدعى « إيستيل » أنها تزوجت من عجوز غنى لأنها كانت وحيدة فى الحياة ، وكان لها أخ صغير ، ولقد ضحت بوحانها وهنائها من أجل هذا الأخ الصغير ، من أجل أن تنشأه نشأة تخلو من هموم الحياة وذل الحاجة . وعاشت ستة أعوام مع هـذا العجوز حتى أحبت ، وقابلت من منحها الحنان . فهل هذه جريمة ؟

ويطمئنها « جارسين » : أنت لست مجرمة . هذه هى الحياة . لقد كنت أنا نفسى رئيس تحرير إحدى الصحف ، وكنت أدعو للسلام ، ونشبت الحرب ، فهل أكف عن الدعوة السلام ؟ ولكنهم قبضوا على ، وحاكمونى ، واتهمونى بالخيانة العظمى ، وأطلقوا على النار ! !

وتصدق « إستيل » رواية « جارسين » كما صدقها هو نفسه. ولو لم تكن « إينيس » موجودة لوقع الإثنان فى غرام بعضهما ، وساعدا بعضهما على العيش فى الجحيم . وكان من الممكن أن تعده « ايستيل » بطلا من أبطال السلام والمبادىء . وكان من المحتمل أن ينظر إليها « جارسين » باعتبارها قديسة وشهيدة ، ضحت بنفسها فى سبيل أسرتها ، وقدمت حياتها من أجل من تحب .

كان هذا ممكنا ومحتملا ... ولكن « إينيس » هنـــا ، و « إينيس » هى الشخص الثالث ــ هى محطم الانسجام بين الاثنين . إنها تكسر تفاهمهما وتحطم استقرار المجال بينهما . إن « إينيس » تعلم أنه ما من أحد يتهم بشىء وإلا وخلف الاتهام بعض الأسباب . ما من دخان إلا ووراءه نار .

وتطلب « إستيل » مرآة ، أن ترى وجهها فى المرآة . لقد وجدت إنساناً يفهمها . وجدت «جارسين» . وجدت من ينظر إليها . وجدت عين الآخر تلتهمها ، وتصيد نظرات عينيها وتأسرها . ولقد أسرت . وأرسلت هى الأخرى نظراتها تصيد نظراته وتأسرها . لقد تفاهما . وهى من أجل ذلك تريد المرآة . ولكن الجحيم لا مرآة فيه . إن عيون الآخرين هى

مرآته . وتقدم « إينيس » عينيها مرآة لإيستيل . هذه فرصتها . أن تصيد هذه المرأة . إنها تحب النساء ، وهى ستصيد هذه المرأة . وتضحك « إيستيل » . هذا حقيق . إنها ترى نفسها فى عينى « إينيس » . إنها تحتاج إلى « إينيس » . وتنظر إلى «إينيس» . وتنظر «إينيس» إليها . تشتتت نظرات «إيستيل» . ذهب بعضها إلى عينى «إينيس» . وراحت تتصيد نظرات «إينيس» وتأسرها . توزع وجدان «إيستيل» بين «جارسين» و «إينيس» . لم تعد « إيستيل » ملك « جارسين » كاملة . لم يعد حبها له كاملا . و « جارسين » تشتتت نظراته دو الآخر . أخـذ ينظر إلى « إينيس » ، إلى هذه المعتدية التى سلبته بعض ما كان يملك . ويسقط قناعه ، ويقص قصته ، ويعترف بأنه كان فظاً غليظ القلب ، قسى على زوجته . ويسقط قناع « إينيس » هى الأخرى ، وتذكر الحقيقة ، لقد حاولت أن تأسر امرأة متزوجة حاولت أن تغريها بترك زوجها ، حتى انهار الزوج ، فصارتا مسئولتين عن موته ، وبذلك سيطرت على زوجته بالتهديد ، فيأست المرأة ، وفتحت صنبور الغاز عليهما معاً ... وماتا !!.

وعندئذ تعترف « إيستيل » بقصتها الحقيقية . لقد دفعت حبيبها للانتحار . أغرقت الطفل الذى أنجبته منـه ، فانتحر أبوه . إنهـا تريد أن تنسى . ليس إلا الجنس سبيل للنسيان . وتغرى جارسـين ، تريده أن يأخذها فى حضنه ، ولـكنه

شارد . يفكر . ماذا عساهم يقولون الآن عنه ؟ وتتضح حقيقته . إن النور يكتنف صدره ، ويكشف خباياه هو الآخر . لقد حكموا عليه بالإعدام . لم يكن خائناً كما ادعى . كان جبانا ، فر عندما أعلنت الحرب ، وقبض عليه عند الحدود ، وحكموا عليه بالإعدام ، وجاءوا لينفذوا الحكم ، أوقفوه منتصبا . وابتعدوا ليطلقوا النار ، لكنه مات ، مات قبل أن يطلقوا النار ، كان يؤمن بنفسه ، وبحق هذه النفس فى التمتع بالحياة ، لكنه الآن ميت . سيتحدثون عنه . سيصفونه بالجبن ، أما هو فلا يملك الرد ، لا يملك نفى مايصفونه به .

وتحاول إيستيل أن تسرى عنه . لقد حاول هو أن يسرى عنها . والآن جاء دورها لتسرى هى عنه . إنها ستحبه حتى ولو لم يكن بطلا ؟ لماذا ؟ وإن لم يكن بطلا فلماذا تحبه ؟ أتراها تريد رجلا — أى رجل ؟ أتراها لا تحبه فعلا ولكنها تطلبه كرجل؟ إنه يعافها . إنها تغثيه . إنها تصيبه بالغثيان . سيهرب من هنا . سيفتح الباب ويهرب .. ويحاول ، ولكنه يفشل ، فيدق الباب ، ويهوى عليه بقبضتيه ، ويفتح الباب ، لكنه لا يستطيع الإفلات . شىء يمنعه . وتقترح عليه إيستيل أن يتخلصا من إينيس . هذه المرأة سبب كدرهما ويأسهما .. لنلقها خارج الحجرة . . لنقذفها إلى الدهليز الخارجى . . وتفزع

إينيس .. محال أن يتركاها وحدها .. محال أن تعيش بمعزل عن الآخرين .. لا يمكنها أن تعيش بدون الآخرين .. ويرفض جارسين أن ينصاع لإستيل . سيظل فى الحجرة ليقنع إينيس أنه لم يكن جبانا .. إنه كان بطلا ، لم يضعف إلا مرة واحدة فقط .. ولكن إينيس لها رأى آخر .. وإينيس هى سارتر هنا .. إينيس تقول إن الإنسان ليس إلا ما يفعل . الإنسان ليس ما يريد أو يأمل .. لكنه مايفعل .. ولقد فعلها ، فهو جبان .. ويتحول جارسين إلى إيستيل . لكى ينتقم لنفسه . إنها كشفته . يحاول أن يثيرها .. أن يصيبها فى أنوثتها . أو انحرافها ، أن يحتضن إيستيل ، وأمامها . ولكنها تسخر منه ، وتجن إيستيل ، تريد أن تقتل إينيس ، تضربها بسكين فتح الخطابات ، لكن إينيس لا تموت ، إنهم فى الجحيم ، لقد ماتوا مرة ، ولن يموتوا من جديد .. وتضج إينيس بالضحك .. إينيس ستظل مدى الخلود معهما .. إنها الثالث .. وجارسين يكرهها لأنه جبان بالنسبة لها ، وإيستيل تكرهها لأنها تسخر من حبها ، وإينيس تريد إيستيل كامرأة ، ولكنها لا تنالها لأن إيستيل تحب جارسين ، وجارسين مشغول عن إيستيل ، لأن فكره مع مايعتقده الناس فيه الآن على الأرض .. إنهم جحيم بعضهم البعض .. إن الجحيم ليس

كل ما وصفته به الديانات والكتب السماوية . . « إن الجحيم هو الآخرون » .

* * *

وواضح أن المسرحية من أكثر المسرحيات دراميـــة ـــ كلها مواقف ـــ وكل موقف قائم بذاته ، يمتد إلى أعماق ماسبقه ، ويتفرع إلى اللاحق عليه ، والعلاقات فيها متشابكة ، متعانقة ، تثير وتلهب ، ولعل أروع مافيها هو فكرة الجحيم نفسها ، وتناقضها مع فكرة الجحيم التقليدية . والشخصيات منتقاه ، بحيث تعطى أقصى ما يمكن من معاناة وعذاب للآخرين . وكل شخصية منها فى حاجة الآخرين . جارسين فى حاجة إليهما ، لأنه بدونهما لن يأمل أن يجد الخلاص ، والاستكفاء ، والرضى ، وكذلك إينيس ، وكذلك إستيل .

• • •

ولكننى أتساءل : إن كانت كل العلاقات الإنسانية مصيرها هذا الفشل ، وإن كان الإنسان قد طبع على أن يكون فى صراع مع الآخرين ـــ أن يصيده الآخرون ويحاولون أسره ، وأن يتخبط هو فى إسارهم ، وفى محاولة أسرهم كذلك ، فأى أمل فى الحياة إذن ؟ ! ! .

• • •

وأتساءل أيضاً : وإن تبدلت الشخصيات ، ووضع سارتر شخصيات أخرى أكثر تكاملا من تلك — كأن يكونوا نساء ورجالا طبيعيين ، وأبطالا حقيقيين ، أفلن يتخبطوا أيضاً فى نفس الخيوط الرفيعة ، التى تخبط فيها « جارسين » الجبان ، و« إينيس » الشاذة ، و« إستيل » قاتلة الأطفال ؟ .

فى رأيي أن هذين السؤالين هما عيب المسرحية الوحيد ، وجوهرهما فلسفى — فالمشكلة فيهما ليست مشكلة درامية أو مسرحية ، ولكنها مشكلة فلسفية — استكمالا لآراء سارتر فى الوجود .

— أتراه يجيب عليهما فى مسرحياته اللاحقة ؟ . .

• • •

لقد قدم سارتر بعد ذلك مسرحيتين قصيرتين : « موتى بلا قبور « Morts Sans Sépulture » ، و «المومس الفاضلة La Putain Respecteuse » وقدم المسرحيتين على مسرح « انطوان » فى الثامن من نوفمبر سنة ١٩٤٦ .

ونجحت المسرحية الثانيــة نجاحا منقطع النظير ، وبلغ عدد مرات تمثيلها حتى سنة ١٩٥٣ ألف مرة . أما « موتى بلا قبور » فلم تمثل إلا فى السنة التى قدمت فيها فقط .

ولعل موضوع مسرحية «موتى بلا قبور» هو سر عدم الإقبال عليها، فالمسرحية تتناول حركة المقاومة، وتغوص فى أعماق التركيب النفسى لمن يعذبون ويقاسون الموت خلالها، وهو موضوع لا يثير الجماهير كما يثيرها موضوع «المومس الفاضلة».

ولقد عاشت فرنسا حقبة الحرب، وهى منقسمة على نفسها، فجانب منها يتبع حكومة فيشى النازية، وجانب يقاوم النازية والفيشيين معاً. وسارتر هنا يحقق ما يراه فى الكاتب. إن الكاتب الجيد هو الذى يحدث جماهيره عما يخصهم وعن مشاكلهم. ولكن فات سارتر هنا أن شعب فرنسا كان يود لو ينسى هذه الأيام، وأن يعيش أياما أخرى أكثر استقراراً. إنه لا يود أن يعانى تجربة الحياة على حافة الموت. وبقدر ما فى العقل الإنسانى من تركيب يسعى لدفن التجربة المرة ونسيانها، بقدر ما كان الناس يحاولون أن ينسوا آلام الحرب وأحزانها. والرواية كلها عن التعذيب، حتى لترتكب بعض مشاهد التعذيب على المسرح. وهى من الناحية المسرحية والدرامية من أكمل الروايات، ولكنها جماهيريا ليست كذلك.

والرواية، من الناحية الفلسفية، تقذف بالإنسان مباشرة

فى أتون من الأفكار الخصبة الغنية . إنها تمرره فوق موسى العدم والموت والعذاب والنفى ، تلامسه بالحقيقة الإنسانية التى تعميه عنها مطالب الحياة وتهافت الدنيا . وفى التعذيب يحس الإنسان بفرديته ومسئوليته وانعزاله الكامل . وعندما يختار المعذَّب أن يبوح بالسر ، فإنه يبوح به حتى وهو يتعذب وحريته كاملة كذلك ، لأنه يقرر فى لحظة التعذيب شيئا معينا .

فى هذه اللحظة هو حر حرية كاملة . وهو مسئول مسئولية كاملة .

إنه فى هذه اللحظة لا يحس الألم مطلقا . إنه يحس بنفسه وبوجوده كاملا . وهو يتخذ قراره وهو فى تلك الحالة الوجودية.

ومن ثم كانت هذه اللحظة من أخصب اللحظات وأغناها ، لأنها لحظة مليئة بالحياة .

وعيب هذه المسرحية أن سارتر جعل شخصياتها تنطق وتتحدث فلسفة ، لا يمكن أن تصدر من أناس فى مثل حالاتهم . إنهم قد يتصرفون هكذا ولكنهم لا يمكن أن يتحدثوا كما يتحدثون فى المسرحية .

إن «هنرى» فى المسرحية يقول مثلا : إن القضية التى يحارب الرجال من أجلها لا تأمرهم بما يجب أن يفعلوا . إنهم يفعلون ما يرون هم أنفسهم . إنهم يقررون مايفعلون . يقررون ماتحتاجه القضية . ولذلك هم مسئولون عما يتخذون من قرارات.

أما « كانوريس » الإغريقي فيرى الأمر بشكل مختلف . إنه يرى أن تتجه كل التصرفات والأحكام وجهة نفعية . إن التصرف النافع هو التصرف الذى يجب أن يمارس . ومدى نفعية التصرف هى التى تحكم له أو عليه .

وهذه الفكرة يعود إليها سارتر ، فى مسرحيته « الأيدى القذرة » و « الله والشيطان » . وهى ركن ركين فى فلسفة سارتر الأخلاقية والسياسية .

ليست النفعية هى الركن الركين ولكن الفكرة — فكرة نفعية التصرف التى يلجأ إليها الكثيرون . إنه يعرضها و يكشفها ويعريها تماما فى هذه المسرحية .

• • •

والآن : لماذا سميت « المومس » بـ « الفاضلة » فى المسرحية الثانية ؟

إن « ليزى » المومس « فاضلة » ، لأنها تقبل وتحترم تقاليد المجتمع البورجوازى الذى تعيش فيه . إنها تسافر من من نيويورك إلى إحدى مدن الجنوب ، وفى رحلتها تلك ، تشاهد جريمة قتل ، يرتكبها رجل أبيض فى حق مواطن أمريكى أسود . ويحاول « فريد » ، وهو قريب القاتل ، أن يقضى ليلة معها ، ويقنعها بأن تشهد فى صالح قريبه ، القاتل الأبيض .

إنه يريدها أن تدعى ، بأن الأسود كان يحاول اغتصابها ، ولكن « توماس كلارك » أطلق عليه النار ، دفاعا عنها .

وترفض « ليزى » فى أول الأمر . لقد كان الزنجيان مؤدبين للغاية ، وكان الشبان البيض هم الذين يضايقونها ، وهم الذين أثاروا الزنجيين .

ويحاول البوليس ، مرة ثانية ، إرغامها على الشهادة فى صالح « كلارك » ، وترفض المومس ، ويهددها باتهامها بالمومسة ، وترفض مع ذلك .

ويتقدم عضو الشيوخ الأمريكى ، السيناتور « كلارك » ، والد « كلارك » القاتل ، ويتحدث إليها عن أم « كلارك » ، العجوز ذات الشعر الأبيض ، وعن الأمة الأمريكية العظيمة ، التى تحتاج إلى « كلارك » فى وقفتها المنيعة « ضد الشيوعية ، وضد نقابات العمال ، وضد اليهود » ، وحينئذ توافق « ليزى » .

لقد أقنعها بالقيم التى تحترمها ، وتوقع الشهادة ، ولكنها تندم مباشرة . ويعود السيناتور إليها ليعطيها هدية ، مائة دولار من أم كلارك ، ويعدها بأنه سيقضى معها ليلة ، وعندئذ

تزول الغشاوة من فوق بصرها ، وتسمع عن هرب الزنجي الثاني ، وتجده في حمامها ، فتكذب على متابعيه ، وتبعدهم عنه .

لقد اكتشفت ليزي أخيرا خداع « الشعر الأبيض » ، وزيف أسطورة « الأمة الأمريكية » . ويعود « فريد » . لقد أهاجه منظر الاعتداء على الزنجي ، وهو يريد الآن أن يشبع ساديته الجنسية ، ولكنه يعثر عندها على الزنجي ، فيطلق عليه النار . ومرة أخرى لا تستطيع « ليزي » الانتصار على تقاليد المجتمع التي تحترمها . لقد شاهدت الزنجي وهو يعجز عن قتل « فريد » ، أحد أعمدة المجتمع البورجوازي الأبيض . إن الزنجي عجز عن الاعتداء على هذا المجتمع ، وهي لا تستطيعه كذلك . ويسر فريد منها . ويفصح لها عن اسمه العائلي ، ويطلب إليها أن تناديه به . إنه الاسم الذي لا يناديه به إلا خلصاؤه وأقاربه ، إنه « فريد » ، ويعدها بأن يكون أحد زبائنها قريبا . وتنتهي المسرحية .

• • •

والمسرحية هجوم شديد على البورجوازية ، وعلى متناقضاتها وزيفها وخداعها . واختار لها سارتر المجتمع الأمريكي ، لأنه المجتمع البورجوازي الأمثل .

ولا يعيب المسرحية إلا شخصية « ليزى » المومس ، فليزى ، كما صورها سارتر هنا ، إنسانة بالغة السذاجة ، وهو ما لا تجده فى بنات مهنتها ، وإن أمثال ليزى ليثرن على مجتمعاتهن ، ويهتكن أستار الخداع فيها ، ويقفن منها موقف الذى يفهم هذه المجتمعات فهما متجردا من كل زيف ، وهن لا يتعاملن فى القيم الأخلاقية البورجوازية ، ولا يطلبن مثلا عليا ، أو قيما بورجوازية من الآخرين ، ولكنهن يعطين و يأخذن ، وبقدر مايعطين بقدر مايطلبن ، وهن فى ذلك الفاهمات الواعيات لتركيب الناس ، والمجتمعات ، وميلها للسادية ، ورغبتها فى الجنس كعنصر أصيل من عناصر الهروب واليأس . ولذلك فليزى أقل من الحجم الطبيعى لها ، مثلما جاءت صورة السيناتور الأمريكى مجرد « كاريكاتير » ، أو زيادة عن حجمه الطبيعى .

ولقد اقتبس سارتر مسرحيته هذه عن كتاب « ثيودور بزنر » عن أمريكا . ولكن القتامة الشديدة التى طفحت من بين سطور المسرحية وكلماتها ، ترجع حتما إلى مؤلفات « إرسكين كالدويل » و « وليام فوكنز » و « ريتشارد رايت » ، وكلها تفضح البورجوازية الأمريكية ، والتناقض الشديد فى بناء المجتمع الأمريكى المعاصر .

• • •

ولعل أروع مسرحيات سارتر قاطبة هي مسرحية « الأيدي القذرة » ، وفي هذه المسرحية يبلغ سارتر عظمة شكسبير وراسين وسوفوكل .

وتدور أحداث المسرحية في بلد متخيل في أوروبا الشرقية ، يسمى « إلليريا » ، خلال سنتي ١٩٤٣ ، ١٩٤٥ . والقصة يرويها « هوجو بارين » وهو مفكر شاب ، وأحد أعضاء الحزب البروليتاري ، عندما يطلق سراحه سنة ١٩٤٥ ، عقب تمضيته لمدة العقوبة ، لقاء قتله « هودرر » ، أحد رؤساء الحزب البروليتاري .

وتستغرق المسرحية سبع لوحات . وهو ، في اللوحة الأولى ، يزور « أولجا » صديقته السابقة ، وعضو الحزب . وتحاول أولجا في هذه الزيارة معرفة سر قتله لهودرر ، وطبيعة نفسيته الآن ، وما إذا كان قابلا لأن يفني نفسه مرة أخرى في خدمة أغراض الحزب .

ويظلم المسرح ، ويضيء مرة أخرى ، لنلتقي بهوجو منذ سنتين . إنه يعمل في جريدة الحزب . وهو ككل المفكرين الذين يعملون في الثورة السياسية ، غير راض عن دوره في الحزب ، ويريد أن يشارك في « العمل المباشر » . ويتيح له « لويس » الفرصة . إن هودرر في سبيله لخيانة الحزب ، ولذلك

يجب التخلص منه . لقد حاول هودرر أن يحصل على موافقة اللجنة المركزية للحزب ، ليفاوض الملكيين والأحرار ، ويكوّن من هؤلاء جبهة متحدة ضد الألمان . ويعارضه لويس ويستمع هوجو إلى القضية من فم لويس ، فيتهم هودر بالخيانة ، ويوافق على أن يلتحق بسكرتارية هودرر ، ويتحين الفرصة لقتله .

ويصطحب هوجو زوجته « جسيكا » معه . ويذهبان إلى بيت هودرر فى الريف . ولا تصدق جسيكا هوجو ، عندما يخبرها بنيته على قتل هودرر بالمسدس الذى وجدته فى حقيبته ، ذلك لأن جسيكا وهوجو لا يحبان بعضهما كما يجب ، ولا ينظران إلى بعضهما نظرة جادة ، ولكنهما يلعبان لعبة الحب على بعضهما .

وهما يلعبان الآن . إن جسيكا جادة فى ادعائها . إنها تصدق هوجو . إنها تلعب هذه اللعبة ، وهو يلعب لعبة تصدقها . إنها تصدقه عندما يصل « سليك » و « جورج » حارسا هودرر . لقد قدما فى ظاهر الأمر ليفتشا حجرة هوجو ، ولكنهما قدما ، فى الحقيقة ، ليحقرا من شأن هوجو ، لأنه أولا مفكر ، ثم لأنه بورجوازى . ويرفض هوجو أن يفتش ، ويهدد بالاستقالة . ويدخل هودرر ، فنحس بسلطته ، وشخصيته الغالبة ، من أول دخوله . وهو يقول إنه يصدق الناس . هذه

هى عادته . وما دام هوجو قد أكد عدم تسلحه ، هو وزوجته ، فهو يصدقهما . ويتوتر الجو عندما تعود جسيكا إلى طلب تفتيش الحجرة على أية حال . ويقوم سليك وجورج بالتفتيش . فى الأول بعدم اهتمام . ثم بجد ، ولكنهما لا يجدان شيئا . ويخرج هودرر . وتتكلم جسيكا . لقد سرها أن تجد زوجها وجها لوجه أمام رجال حقيقيين . وتخرج المسدس ، فيتنازعانه فى جد وهزل ، ويتضاحكان .

وعندما تبدأ اللوحة الثانية ، تدخل جسيكا على هوجو ، لتذكره بأن عشرة أيام قد مرت ، ولم يقتل هودرر . ويعترف هوجو بأنه قد انجذب لشخصيته ، فهو يتمتع بحقيقة مادية تنقص هوجو .

ويدخل هودرر . إنه يعلم أن محاولة ما تجرى لقتله . وعما قريب يحضر المفاوضون . والمسدس فى جيب هوجو . وهودرر يعرض عليه شرابا . ويتناوله هوجو ليتشجع . ولكنه لا يفعل . ويتحدث المتفاوضون . ويثار هوجو ، فيقف على قدميه ليتكلم ، ويسب المشروع كله . إن هودرر خائن . وسيتخلى الحزب عنه ، ويضع يده على المسدس فى جيبه ، وفى هذه اللحظة تلقى قنبلة على النافذة . وتعدو جسيكا داخلة خلف حراس هودرر . إنها لا تسأل عن حال زوجها ، ولكن

عن هودرر . ولكن هوجو يجيبها ساخراً ، أن زوجها سليم ، ويصحب زواره إلى الطابق العلوى . ويسكر هوجو لفشله وحيرته .

وفى اللوحة الخامسة تحضر أولجا بنفسها وتخبر هوجو أنها هى التى ألقت القنبلة ، وأن الحزب يتعجله لقتله ، وأنه إن لم يتول قتله ، تولاه الحزب نيابة عنه .

ولكن انفعال هوجو لقتل هودرر كان قد انتهى . لقد فات وقته . وتخرج أولجا . ولكن جسيكا تغرى هوجو بالتحدث إلى هودرر ، وإقناعه بالعدول عن الدخول فى المفاوضات . ويحضر هودرر ويتناقش مع هوجو ، ويقنعه ، ويتهم هوجو بأنه يحب المبادىء أكثر من حبه الإنسان ، وأن هوجو يريد تطبيق المبدأ حتى ولو أدى ذلك إلى قتل الآلاف . إن هوجو قاتل وليس ثورياً . ويقفز هوجو على قدميه . نعم ، إننى قاتل ... ولكن سليك وجورج يدخلان ... فيجلس . ويخرج هودرر وحارساه . ويبقى هوجو وجسيكا . لقد انتصر هودرر وهى ترى ذلك . ولكنه سيقتله غداً . هذا هو ما يؤكده لها .

وتذهب جسيكا لتحذر هودرر . ويرفض هودرر نزع سلاح

هوجو بواسطة حارسيه ، لأن ذلك تحقير لهوجو ، وهو يؤثر مواجهة هوجو مباشرة ، ومناقشته . هل يمكن أن يقتل هوجو إنساناً ، لأنه يختلف معه فى الرأى ؟ لا يظن . إن القتلة يولدون قتلة ولا يصيرون قتلة لأنهم يريدون ذلك . وهوجو له من ملكات الخلق والتخيل ، ما ينأى به عن قتل إنسان ، لسبب كهذا . ويدير ظهره لهوجو ، ليتيح له فرصة قتله ، ولكن هوجو لا يستطيع ، ويجرده هودرر من سلاحه ، ويطلب منه الذهاب إلى الحديقة ، والتفكير فى المفاوضة كعنصر لحل الموقف .

ويذهب هوجو وتدخل جسيكا . لقد أحبت هودرر ، وهو محروم من الحب . إنه لا يفكر فيه ، ولكنه الآن يصعد إلى وعيه بقوة هائلة ، فيأخذها بين ذراعيه ويقبلها .

ويدخل هوجو . ويسيء تفسير الموقف . إنه يظن أنه قد خدعه بفلسفته ، بينما هو يضاجع زوجتـــه . وهكذا يختطف المسدس ويطلق عليه النار . ويدخل الحارسان ، فيكذب هودرر عليهما لينقذ هوجو . . ويقول لهما إن إن هوجو قتله . . . لأننى أضاجع امرأته . . ويموت .

وتنطفىء الأنوار ، وتعود مرة ثانية ، فنجد أنفسنا كما

كنا فى اللوحة الأولى — حيث كان هوجو يقص قصته على أولجا — إنه ما يزال يجهل لماذا قتل هودرر — هل هى الغيرة ، أم أن الغيرة كانت الدافع إلى ماهو أعمق . إن الصدفة هى التى قتلت هودرر ، لأنه لو فتح الباب بعد القبلة بثوان ، لما قتل هودرر . إن فعلته ليست فعلته . لقد حملها معه ، دون أن يحس وزنها ، ودون أن يفهمها . .

وتـسر أولجا لهذا . هذا يعني أن هوجو صالح للحزب . وهناك . . هناك شيء يجب أن يعرفه . فى وقت أن كان هودرر حى ، كانت الصلة بموسكو مقطوعة ، ولم يكن أحد يعرف اتجاهات الحزب وأوامره فى موسكو . ولقد كان هودرر على حق فى سياسته . ولقـد صار هودرر لذلك بطلا من أبطال الحزب ، والذى قتله خائن رجعى . وتردد أولجا نفس مخطط هودرر الذى قصه عليه وقتها . . إذن فكل شيء لا يعنى شيئا . . لا شيء مؤكد . . ماقد يبدو خاطئاً قد يكون صواباً ، وما يبدو صواباً قد يكون خاطئاً . . فهل من الممكن أن يعبد شيئا غير مؤكد ؟ . . أن يؤمن بشيء غير ثابت ومستقر ؟ . . ويخرج صارخاً : لن أكون عبداً للحزب . إنه أنا . . وحدى . . الذى أومن . . بأنا وحدى . . ويقتلونه . لقد رفض ما فعل ،

ومات لأنه رفض ، وهو الآن فقط ، قد قتل هودرر . قتلا متعمدا . . قد قتل هودرر فى الحزب .

* * *

إن هذه المسرحية من أكثر مسرحياته إثارة . . إنها تخلق كل موقف . وفى كل موقف تقـدم مشاكل وحلولا ولحظات توتر تبلغ القمـة الدرامية . ومصدر الإثارة هى طريقة بناء سارتر للتوتر — هل سيفتش سليك وجورج الحجرة ؟ هل سيقتل هوجو هودرر ؟ هل سيكشف عن سره وهو سكران ؟ هل سيقتل هودرر عندما يدير له ظهره ؟ هل سيقبل عرض أولجا أن يعمل مرة ثانية للحزب وينكر عمله ؟ إن هوجو هو حاملت المواقف ، الذى يشدنا إليه بتردده ، وحيرته ، وإحجامه الفعلى ، وإقدامه الفكرى .

ولعل أروع شخصيتين فى المسرحية هما هوجو وهودرر ، والإثنان على طرفى نقيض . ونحن هنا نصادف لأول مرة شخصيات حقيقية ، وليس ميكروفونات ، يتحدث من خلالها سارتر ، عن فلسفته وأفـكاره . كلاهما يقف على المسرح حياً ، ويملك ناصية اهتمام الجماهير ، وحبها ، وإشفاقها .

ولعل هودرر هو الوحيد من شخصيات سارتر الذى يتكلم

فى أى من رواياته عن حب الإنسانية . وهو هذا الحب الذى ينقذه من أن يكون مجرد دمية من دمى سارتر . التى يصور بها فكرة من أفكاره .

إن هودرر يستعمل المناقشة والحوار . ليقنع هوجو « بعملية » فلسفته عن « مثالية » هوجو . وهو يتحدث عن قضية الانسان لا قضية الحزب .

هوجو : لقد دخلت الحزب لأن قضيته عادلة ، وسأتركه عندما لا تصبح قضيته قضية عادلة . أما عن الإنسان ، فما يثيرنى ليس ما هو عليه ، ولكن ما يمكن أن يكونه .

هودرر : وإننى لأحبه لما هو عليه . إننى أحب الناس كما هم ، بوساخاتهم ورذائلهم . أحب أصواتهم وأيديهم الدافئة ، أحب جلد أيديهم ، الجلد العارى . أحب نظراتهم التائهة القلقة . « النضال اليائس » الذى يبذله كل منهم ضد الموت والعذاب . من جهتى ، يقلقنى جداً أن أرى فرداً واحداً يتناقص من العالم . إن الفرد قيمة . لا أستطيع تلخيصك يا بنى . أنت مدمر ، تحتقر الناس لأنك تحتقر نفسك . صفاؤك كالموت . والثورة التى تحلم بها ليست ثورتنا . أنت لا تريد أن تغير العالم . أنت تريد أن تدمره .

وهكذا نرى أن هودرر هو مثل سارتر فى الزعيم الحزبى .

وهذا لا ينفى تعاطفه كذلك مع هوجو ، فهو جو يعكس جزءاً من تجربة سارتر الشخصية مع الحزب الشيوعى .

والرواية كلها عن العلاقات الإنسانية فى محيط معين ، حتى أن سارتر عند ما سئل عن معنى مسرحية « الأيدى القذرة » ، أجاب بأنه أراد أن يكتب عن مشكلة العلاقة فى السياسة ، بين الوسائل والغايات . وأضاف بأنه يرى رؤية هودرر . بأن السياسة تملى ضرورة اتساخ الأيدى . أن تتسخ أيدى السياسيين من أجل الغايات . وهودرر يقول بأنه لا بأس من أن نكذب ونضلل فى السياسة . إن القائد لا يُسأل دائماً أن يعطى تقريراً لجنوده عن كل تصرف يأتيه ، إذ لو فعل لفشلت خططه ، وانهارت استراتيجيته . ولكن سارتر لم يكتب مسرحيته ليثبت هــــذا الكلام . وخطة المسرحية وشخصياتها يبرهنان على ذلك .

ولقد ظن الكثير من النقاد أنه كتبها ليفضح الشيوعيين ، وخطط الحزب ، والدليل هو قضية هودرر ، وندم الحزب على قتله ، وإحياء ذكراه كبطل وطنى . وشبيه بهذه القضية قضية ستالين ، فلقد عاش بطلا أسطورياً فى الحياة ، ومات بطلا أسطورياً كذلك . ولكن خروشوف جاء بعد وفاته بما يزيد على عشر سنوات وأعلن خرافة الأسطورة ، وزيف

بطولته ، بل وفضحه كخائن ودكتاتور وطاغية ومغفل سياسى كبير !!

ولقد جاء هجوم الشيوعيين على الرواية دليلا آخر على أنها قد « لبستهم » ولكن الحقيقة أن معنى الأيدى القذرة ليس سياسياً بل فلسفياً .

إن الإنسان مسئول عن كل خطورة يخطوها . إنه حر فى اتخاذ ما يشاء من قرارات إنه برغم أوامر الحزب فهوجو حر فى اختيار القرار المناسب . لقد تردد فى قتله . بل ولم يقتله طبقاً لأوامر الحزب . لقد أتيحت له عشرات اللحظات المناسبة ، ولكنه لم يرتكب جريمة . وفى لحظة صدفة — ارتكبها مع ذلك — لماذا ارتكبها ؟ لا يدرى .

لقد ظل سنتين فى السجن ، يفكر فى سبب ارتكابها . إن الناس من أمثال هودرر لا يقتلون بالصدفة . إنه يموت من أجل مبادئه وسياسته . وهو مسئول عن موت نفسه . هذا هو ما يردده هوجو . فكيف قتل هودرر ؟ ولكن منطق هوجو منطق رومانتيكي ، يخترع المبادىء والسياسة ليدفن رجلا فيها . والحقيقة أن الناس من أمثال هوجو ، غريزة الموت لديهم أقوى من غريزة الحياة . إنه كما وصفه هودرر : أنت يا بنى مدمر ، أنه يوقع نفسه فى المشاكل ،

وينتحل آلاف الأعذار ، ليذوق الموت فى النهاية . وهو قد عاد للحزب ليعرف أن هودرر كان على حق ، وأن الحزب على خطأ . وتأكد أنه لا مبادىء هناك . أن السياسة دائمة التغير . والسياسى لا شكل ثابت له . لا بد له دائماً أن يتغير ، وأن يحكم على الظروف طبقاً لملابساتها ، لا طبقاً لكايشيهات عامة وقوالب ثابتة هى المبادىء . وهو مع ذلك يرفض أن يتغير . لذلك فهو يخرج إليهم ، ويطلب أن يقتل .

إن هوجو ، حتى اللحظة الأخيرة ، كان ما يحتمه عليه تكوينه النفسى والذهنى . لقد تصرف مختاراً ، بحرية ، وهو مسئول تماماً ، ولذلك فإن سارتر لم يقصد المعنى السياسى بقدر ما قصد إلى المعنى الفلسفى .

وعندما مثلت المسرحية فى أمريكا تحت عنوان « القفاز الأحمر » أعلن سارتر سخطة على الترجمة ، والمعنى الذى توحيه ثم عل الإخراج المسرحي ، الذى أبرز هذا المعنى . إن لفظة « أحمر » توحى بما يفهم منه أن المسرحية ضد الشيوعية .

ولما مثلت المسرحية فى فيينا فى سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، عقد سارتر مؤتمراً صحفيا ، واحتج على تقديمها .

— « لأنها تزيد من حدة التوتر بين الشرق والغرب » .

— « فالرواية إذن لم تكتب لمهاجمة الشيوعية ، ولكن

لمرض صراعات جمعيات المقاومة » . وهى :

— « تمثيل لمرحلة من مراحل تكوينى السياسى اجتزتها الآن » .

• • •

ولئن كان سارتر قد عالج موضوع موقف الإنسان أو الفرد بالنسبة للحزب ، فى مسرحية « الأيدى القذرة » ، فإن بقية مواقف الإنسان أو الفرد لم تنته بعد . هناك موقف آخر لا بد أن يكتب عنه . موقف الإنسان أو الفرد من « المطلق » .

ويعالج سارتر هذا الموقف فى مسرحية «الشيطان والرحمن» Le Diable et le bon Dieu والتى أوثر أن أترجمها « الله والشيطان » .

ولقد مثلت « الله والشيطان » فى السابع من يونيو سنة ١٩٥١ ، بمسرح « أنطوان » . وكانت آخر عمل يخرجه « لويس جوفيه » قبل وفاته فى أغسطس سنة ١٩٥١ . وظلت المسرحية تعرض ، حتى مارس سنة ١٩٥٢ ، ثم أعيد عرضها فى سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، لمدة ثلاثين يوما ، وأقبل عليها أهل باريس بعد أن قرأوا إعلانا بأن الرواية لن تمثل لفترة طويلة .

وأرجع البعض نجاح المسرحية إلى شهرة سارتر الأدبية ، وقال آخرون إن الرواية نفسها تستحق ذلك فعلا .

والرواية نفسها معقدة ، فيها شخصيات كثيرة وتمتلىء بالحوادث المتشابكة . ولكن شخصية « جويتز » هى التى تبرز من بينها جميعا ، وهو يلعب هنا دور الشيطان ، بل هو الشيطان نفسه ، فيه الخسة والسفالة والشر كله . ويحاصر جويتز على رأس جيشه مدينة « ورمز » . إنه يريد أن يستولى عليها ويسحق كل مقاومة لها . ولكنه ليس وحده فى ذلك ، هناك رئيس الأساقفة . إنه وحش آخر يستغل الشعب المسكين ويعصره عصراً . والناس — الشعب — ثاروا عليه وسجنوه فى قصره . وسجنوا كذلك قساوسة المدينة إلا « هينريش » ابن الشعب .

ويتزعم « ناستى » الخباز الشعب الثائر . وناستى يريد ذبح القساوسة ، ولكن رئيسهم ، يرسل لجويتز يطلب منه فك الحصار ، ويكافئه على فعلته لو تمت . وجويتز يريد شيئا آخر : أن يسحق الشعب والقساوسة معاً .

ويغرى رئيس الأساقفة هينريش ، القسيس ابن الشعب ، بالبعد عن الشعب ، وإلا فلعنة الكنيسة عليه . إن لم ينضم

للقساوسة قتلهم ناستى والشعب ، وإن انضم إلى جويتز قتل جويتز أبناء الشعب . ويحار هينريش ولكنه يتراجع . لا يمكن أن يخضع لدكتاتورية الناس ، وطغيان الشعب ، ولا يمكن أن يتركهم نهبا لجبروت جويتز ، ولا يمكن أن يموت ملعونا من الكنيسة . سينضم للكنيسة ، للقساوسة .

ويعطيه رئيس الأساقفة مفتاح المدينة . يسلمه إليه ليسلمه بدوره لجويتز . سيتمكن جويتز بالمفتاح من دخول المدينة . وسيحقن هينريش بهذه الطريقة دماء القساوسة والشعب كذلك .

ويسعى إلى جويتز من خلال أحد السراديب السرية ، ويقابله . ويدعى جويتز عدم الاهتمام . إنه سيدخل المدينة الليلة على أى حال ، وسيحرقها ، كلها ، بناسها وبقساوستها .

ويصل ناستى كذلك ، يطلب من جويتز أن ينضم للشعب ، للناس الفقراء . لكن جويتز يرفض . إنه لا يحب الفقراء . إن فيه شيئا ينفر من الفقر والفقراء . إنه برغم كونه لقيطا وابن سفاح ، إلا أن نصفه أرستوقراطى . نصفه من النبلاء . وهذا النصف الأخير الذى فيه هو الذى يغلبه على أمره . وينفره من الفقراء . من الشعب . سيدخل المدينة الليلة وسيحرقها .

ولكن الله قادر على منعك !!

ـــ إذن فليرسل لى علامة تنذرنى أو تحول بينى وبين حرقى لها !!.

ويضحك هنريش هازئا :

ـــ هل ينزل الله إلى مستواك !! هل يتواضع الله وينازلك أنت ؟ ! ! محال . إن فعل الشر سهل . فعل الشر ممكن أن يأتيه كل الناس . إنه عادى ولو أردت أن تتحدى ، فليكن تحديك على فعــــل الخير . إن الشر تستطيعه ، ولكن الخير محال أن تستطيعه .

ويقبل جوتيز التحدى . إنه يفعل الشر مثلما يستطيع فعل الخير .

لقد كنت مجرما ولكننى سأتغير . سأصير قديسا .

ويبدأ بتوزيع أرضه . ولكن الفقراء يرفضون ، ويحتج ناستى .

ـــ ابدأ أولا بالقليل .

ويرفض جوتيز . الخير كله وإلا فلا . لقد اعتزم فعل الخير وسيبدأ بالكل وليس الجزء . سيعطى الفقراء أرضه كلها .

وينفر الفقراء . إنهم مشغولون بشراء صكوك الغفران من القسيس « تتزل » . إنه يعطيهم الخير ، فيرفضونه ، ويذهبون

للشر . ولقد كانوا يخافون جويتز وهو سفاح ، ولكنهم لا يخافونه الآن . لم يعودوا يرهبونه . إن الرهبة هى التى تلجئهم إلى السلام والاستقرار .

وتبدأ بوادر الثورة . ويتفق ناستى وهينريش . يريدان منعها . ويرسلان الإشاعات . . . سيذبح جويتز القساوسة . ويفزع الأهالى ، ويرهبون جويتز ، ويذهبون إلى الكنيسة ، يصلون ويبتهلون . والقساوسة فروا بدورهم . . . وتواسيهم « هيلدا » . . . إن جويتز يغار من هيلدا . لقد سلبته اهتمام الناس . إنها تسبقه لفعل الخير . وجويتز يريد أن يكون السبّاق دائما .

وتتعذب هيلدا من أجل كاترين . إن كاترين تموت . تحب جويتز ، وستموت حزنا وكمدا . وجويتز يريد أن يكون قديسا . ويذهب لكاترين ينقذها من يأسها . إن هينريش يرفض أن يستمع لاعترافها . ولكن جويتز يستمع إليها . لقد طعن يديه ، وصار الله فيه . . . وتموت كاترين راضية وسعيدة . لقد أعطاها جويتز دمه . إنه يحبها إذن ، وهى تموت سعيدة ... وتنفعل الجماهير ، وتهتف له من أعماقها ... لقد آمنت به ، لأنها آمنت بالمعجزة التى صنعها .

ويفعل جويتز المعجزات . لقد صار قديس المعجزات .

جعل من « ورمز » مدينة الشمس ، المدينة المثالية . جعلها تعيش للحب ، وعلى الحب .

... ولكن الأمور تسوء . إن مثالية « ورمز » أو مدينة الشمس ، وسعادتها اللانهائية ، عرّت القرى المجاورة . . . زادت من بشاعة حالها ... أظهرت الناس فيها على سوء حالهم وضخمته لهم بالمقارنة . لم تعد حياتهم تطاق . سيثورون هم الآخرون ضد باروناتهم .

ويشترك أهالى ورمز فى ثورة الآخرين . ولكن جويتز ينهاهم . و « كارل » الزعيم الشعبي يعنمه ، ويستنهض همم الناس .

وتندلع الثورة . ويذهب ناستى إلى جويتز ... انضم للفلاحين . خذ جانبهم ، وتقدم جيشهم ... ويرفض جويتز ويطلب من هيلدا أن تشاركه قراره . وتقبل... ويحاول جويتز منع الفلاحين من الرحيل للحرب ، ولكنهم يفضلون عليه كارل . ويقودهم كارل . إن كارل منهـــم . يتحدث إليهم بأمانيهم وآمالهم . وجويتز يعظهم ، ولكنه ليس منهم . حديث جويتز ليس من القلب . ولذلك فقلبهم عنه بمنأى . ويذهبون .

ويقف جويتز وحيداً . معزولا ... إنه الخير ... الخير

يمزق الإنسان ... تماما كالشر .. كلاهما يؤدى إلى نفس الحال .

وتعود هيلدا . تعود وملؤها أخبار حزينة . لقد دمرت مدينة الشمس . مدينة الحب . وهى ان تترك جوبتز . لقد ارتضت أن تحمل المسئولية معه وستحملها حتى النهاية . ويدفن جوبتز أحزانه فى القداسة . يريد أن ينسى الناس ، وكل شىء ، بمزيد من الحرمان والعذاب . . . ولكنه يفشل .

ويعود هينريش بعد شهر ويوم ليتعرف مصير جوبتز . لقد وعد أن يعود بعد تلك المدة ليتبين مصير التحدى . وهو أثناء ذلك يخبر جوبتز أن جيش الفلاحين قد اندحر ، وأنهم يسعون إليه ليقتلوه . وعندئذ يقول له جوبتز نتيجة تجربته مع الخير .

لقد تعلم شيئا واحداً فقط : أن الله غير موجود . لا وجود إلا للناس . والناس يستكبرون ان يحاكمهم أندادهم . إنهم يطلبون سلطات أعلى منهم لتحاكمهم . يطلبون المطلق . من أجل ذلك يؤمنون . ولكنه إيمان مصدره الكبرياء .

ويتزعزع إيمان هينريش . إذن فليس هناك إله . والناس للناس . والكل يستطيع أن يفعل ما يريد . فيمن يريد ... هذا هو القلق . العذاب . الجحيم .

سيقتل هذا الذى أضله السبيل . سيقتله لأنه فتح عليه بابا ، أحس منه لفحات قارسة . سيقتله لأنه رد إليه حريته . ويحاول قتله ، ولكن جوبتز يتمكن منه ، ويخمد أنفاسه . لقد بدأ بالقداسة والصلاة والخير ، وانتهى بجريمة قتل .

هذه هى ملهاة الخير . وهذه هى خاتمتها . وهو لن يستطيع أن يتراجع . لقد وقع المحظور وانتهى الأمر .

ويلتفت إلى هيلدا . لقد مات الله . مات الله .

وفجأة تصل بقايا جيش الفلاحين . ويأسرون جوبتز ، ويقودونه إلى ناستى . ويطلب جوتيز أن ينضم إلى ناستى . إلى الفلاحين . ولكن ما السبب ؟ .

إنه الحب . إن الحب معناه أيضا أن تكره أعداء من تحب . إنه يريد أن يكون ، ببساطة ، رجلا عاديا بين الرجال .

ويعرض عليه ناستى قيادة الجماهير . ويرفض جوبتز . إنه يرفض القيادة . إن الزعماء وحدانيون . إنهم معزولون . ولكنه يريد الناس حوله . وفى كل مكان . يريدهم حوله ، كى يخفوه من فراغ السماء ... ويتأمله ناستى وييأس .

اليأس كالوباء . ولقد انتقل لناستى . وينظر جوبتز إلى ناستى وإلى يأسه فيقبل العرض ، يرضى أن يكون قائد الجيش ،

وأن يكون وحده ، وأن يحمل حياته على ظهره كالصليب .

ويثور ضابط . محال أن يقبل زعامة جويتز ، ولكن جويتز يجندله ، ويذيقه الموت . لقد بدأ حكم الإنسان ... هيا يا نانسى .. سأذبح وسأشنق .. لا تخشى شيئاً . لن أضعف .. سأملأهم بالرعب . لم تعـــد لى وسيلة كى أحبهم . سآمرهم ما داموا لا يطيعون . سأظل وحدى مع هذه السماء الخالية فوق ، ما دمت قد عدمت كل وسيلة كى أكون مع الناس .. هناك حرب لا بد أن تشتعل وسأكون أنا مشعلها . .

* * *

وتنتهى « الله والشيطان » ـــ مسرحية مسرفة فى الإلحاد ، موغلة فى عدائها للمسيحية . إنهـا لا تعادى المسيحية ، لأنه يصف الكنيسة فيها بأنها عاهرة ، تبيع رضاها لمن يدفع ـــ من أمثال هذا الكلام ، الذى سبب فضيحة وأى فضيحة ، فى ليلة عرض المسرحية الأولى ـــ ولكن لأن لسارتر فلسفة خاصة فى الدين ، فى هذه المسرحية . وتتلخص هذه الفلسفة فى الآتى :

لقد مات الله . وما دام الأمر كذلك ، فالخير والسعى لعمل الخير ، مسألة عديمة الجدوى ولا معنى لهـا .

إن الناس تفعل الخير ، خشية الله ، وخوفا من عذابه .

وما دام الله قد مات ، فلا حاجة للنـاس إلى ورود ما كانوا يردونه تملقا له .

إن إنكار الذات والإحسان أمران ضـد المجتمع . وفى ذلك قال سارتر سنة ١٩٤٥ « إن الإحسان فضيلة بورجوازية ، تتفق مع خرافة « الأخوة » .. لو آمنت بأن الناس إخوة ، لآمنت كذلك بأنهم لبعضهم البعض . ومن ثم يكون الإحسان فضيلة » .

هذا ما قاله سنة ١٩٤٥ . وهو فى سنة ١٩٥١ يقول فى مسرحية « الله والشيطان » ، إن الإحسان المسيحى يخفض من معنوية المحسن إليه ، ويفصل بين من يمارسونه وبين بقيـة الناس ، ويدمر إمكانية الفعل الإجتماعى .

وهذا ما نفهمه من المشهد الذى يوافق فيه الأبرص على أن يقبّـله جويتز . ويقول فيه ، تمنيت لو أن الناس استطاعوا أن يمارسوا فضيلتهم بطريقة أجدى . ويفهم جويتز ما تنطوى عليه الملحوظة ويقول إن الدين لم يكن بالنسبة له إلا وسيلة للهرب من محيط أكفائه . إننى عند ما أمارس التعبد أهرب من الفعل الإجتماعى الإيجابى ، وأهرب كذلك إلى داخل نفسى ، بعيداً عن زملائى المساوين لى فى القيمة . إن التفاعل الإيجابى

مع الفقراء أو المضطهدين لا يكون بالإحسان إليهم وتقبيلهم ، ولكن بالاندفاع إلى جموعهم المناضلة . فى حربها العادلة من أجل تحسين حالهم . ولا تكون المشاركة فى حربهم هربا من الألم — هربا من العذاب النفسى والقلق — أو هربا من الفراغ — ولكن عن دافع حقيقى بالاحســـاس بالحرية والمسئولية ، فالرجل الحر هو الذى يحس بحرية الإختيار كاملة لديه ، وهو مسئول عن كل قرار يتخذه .

وجويتز يتنكر المثل العليا فى نهاية المسرحية . إن المثل العليا تباعد بينه وبين الناس . إنها تصنع منه أى شىء إلا أن يكون إنسانا . إن المثل العليا شىء خارج عن الانسان . ولكنه يريد أن يبقى إنسانا . يريد أن يقنع الشىء الذى فى داخله . وليس الشىء الذى فى خارجه . ومن أجل ذلك يتنكر للمثل العليا ، ويصنع ما فيه منفعة الناس . إنه لا يصنع ما فيه رحمة أو شرف ، ولكنه يصنع ما يفيد الصراع الطبقى للجماهير . وهذا موقف لا دينى . إنه موقف سارتر بالنسبة للمسيحية ، وبالنسبة للاخلاق . إن الأخلاق تقويم ، وكل تقويم لا بد أن يكون له معيار . وكل معيار إما ذاتى وإما موضوعى ، والذاتى هو الذى لا يلجأ المرء فيه إلا إلى نفسه ، أما الموضوعى فهو الخارج عن الذات ، إنه أعلى منها ، والذين يقولون بالدين

يخرجون بالإنسان إلى عالم إنكار الذات ، وحرمان الذات من أن تتمتع بالجمال والسرور . فالألم إذن هو مقولة الدين ، وفى الألم تعال وسمو ، فى الألم تفان فى الله ، فالله حب ، ولكنه حب يقتل ، يقتل فى النفس ميلها للدنيا وحنينها للذة والسرور ، لأن اللذة خطيئة ، والدنيا متاع غرور ، ومن ثم كانت ملعونة ، انها التفاحة المحرمة .

ومن أجل ذلك يصف كيركجورد المسيحية . بأنها لعنة بالنسبة للإنسان ، لأنها تلعن دنيا الإنسان . إنها تدعو الإنسان إلى الانعزال والرهبانية وهى تقول إن العزلة عبادة . ومن ثم فهى ضد المجتمع والاجتماع ، وضد الأخلاق لأنه حيث لا يكون هناك ناس لا تكون هناك أخلاق ، ومعايير أخلاقية .

والمؤمن يأتمر بالدين حتى ولو كان فى ذلك معاداة للاخلاق. النبى ابراهيم ، ألم يأتمر بأمر الله فى ذبح ابنه ؟ ألم يرضخ للأمر ؟ إن القتل مسألة ضد الأخلاق ، ولكن ابراهيم ينتوى تحقيقها ، ولو كانت ضد الأخلاق ، لأن الأمر هنا صادر من موضوع أعلى منه . إن نية القتل عنده إنما بمثابة تعطيل للاخلاق .

وهذا هو ما شرحه سارتر بمسرحيته « الله والشيطان » .

وهو يصف المسرحية بأنها تحقيق عملي للاخلاق الوجودية .

إن الأخلاق الوجودية أخلاق لا دينية . إنها تدعو للثورة ، الثورة الاجتماعية ، وجويتز قبل أن يؤمن إيمانه الجديد ، كان يتحدى الله فى فعل الشر . وهو يقول إن الخير قد ضيعه الله الأب ، قد أتى عليه كله . إنما أنا أفعل الشر . إننى لا أقلده ، بل أخترع شيئا جديداً . ثم يتحقق له من بعد ذلك ، أن الشر لا يدمر . إنه بالعكس يقوى ضـــد الأغنياء . وهذا نفسه ما يكتشفه « جورج دى فاليرا » فى مسرحية « نيكراسوف » إن ثورة الفرد ، ثورة فوضوية ، مهما كان الفرد مخلصا فى ثورته فهى عبث . إن الثورة المنظمة هى الشيء الوحيد المجدى . إن ثورة الفرد من داخـل إطار ثورة المجموع هى الثورة الاجتماعية الحقيقية .

وما دام الله قد مات ، فالشيء الوحيد الذى يتبقى للإنسان ، هو أن يخدم الناس ، أن ينضم مثلما فعل جويتز لثورة الفلاحين، أن ينضم للجماهير .

وهـذه المسرحية مسرحية عن الجـماهير ونفسيتها . وسارتر فيها لا يمكن أن نفهم أنه يحب الجماهير ، إنه ينضم اليهم لا عن حب ولكن لأنه قد اختار لوجوده هذا

الجانب . إنه لا يختار ، لأنه يحب أو يكره ، بل لأن وجوده يتطلب هذا الاختيار .

* * *

ولقد لعب الممثل الكبير « بيير براسير Pierre Brasseur » دور جوبتر فى المسرحية ، وأجاده أيما إجادة ، حتى عبر له سارتر عن ذلك ، فأبدى بيير رغبته فى تمثيل دور « كين » فى مسرحية « كين » ، التى كتبها « الكسندر دوماس » ، لو أن سارتر عالجها من جديد ، لتناسب العصر الحديث .

ووعده سارتر بذلك . وفعلا تم لبيير ما أراد ، ومثلت كين على مسرح « ساره برنار » ، أكبر مسارح باريس . فى الرابع عشر من نوفبر سنة ١٩٥٣ ، وظلت تمثل عليه حتى الخامس من يونية سنة ١٩٥٤ .

ولقد أبقى سارتر الخطوط الرئيسية لمسرحية الكسندر ديماس ، ولم يغير إلا مشهداً واحداً . وهو المشهد الذى ينافس فيه « كين » أمير ويلز على قلب « إلينا » كونتيسة كوبنهيلد ، والذى يغادرهما بعده إلى أمريكا برفقة الممثلة الجديدة « أنا دانبى » .

ولقد غير سارتر هذا المشهد ، وبعض التفاصيل الأخرى

ليتمكن من بث أفكاره خلال سطور المسرحية . فنى هذا المشهد ، وبينما يمثل كين على المسرح ، يخرج على النص ، ويثور على الجماهير والنبلاء ، ويخاطب الجميع فى سخرية ، مذكرا إياهم بحبهم لكين الممثل . لا كين الحقيقى — كين الإنسان .

« — لقد كنتم تحضرون إلى هنا كل مساء ، وتلقون بالورود تحت قدمى ، وتصرخون إعجاباً . كنت أحسبكم تحبوننى . ولكن ... ها أنتم ذا — لمن كنتم تصفقون ؟ . . لعطيل ؟ . . محال ... إن عطيل مجنون ومجرم . . إذن فلا بد أنكم كنتم تصفقون لكين . . كين العظيم . . كين العزيز . . معبودنا القومى . . وها هو كين . . كين حبيبكم ! . . أراكم لا تصفقون ! . . (همسات) ... أليس هذا غريبا — لقد أحببتم وهماً !! ...

وعند ما يعلن كين اعتزامه هجر المسرح والتمثيل ، تفقد « إلينا » اهتمامها به . لقد كانت هى الأخرى تحب الوهم ، ولا تحب الحقيقة .

وهكذا تبين فلسفة سارتر فى مسرحية الممثل كين . إنه يرسم العلاقة بين عالم الأحاسيس الحقيقية ، والأحاسيس الوهمية ، بين الحقيقة والخيال ، بين الواقع والتمثيل .

والمسرحية عمل فنى ، قصد به سارتر إدخال السرور إلى نفس « بيير براسير » ، وهى إلى جانب ذلك تفسير لموقف إنسان ، موقف الممثل ، الممزق بين عالم الأنفاس الحارة والعرق والدموع ، وبين عالم الأنفاس المفتعلة والعواطف الممثلة والدموع الزائفة .

إن كين يحاول أن يعيش كإنسان ، وأن يفرض احترامه ، ويأخذ حقه من الحب الحقيقى من الناس ، ولكنهم لا يريدون تناوله إلا كممثل . إن قيمته فى تمثيله ، أما الإنسان فيه ، فلا اعتبار ولا وزن له .

ولو قارنا كين بسائر مسرحيات سارتر ، للسنا إلى أى حد يمكن أن يكون سارتر كاتبا عبقريا ، لو أنه لم يكتب بالعقلية الفلسفية التى يكتب بها ، فهذه المسرحية تقف كعمل رائع عملاق إلى جانب مسرحيات كتاب المسرح الكبار ، الذين لم يقصدوا من المسرح أنه وسيلة لعرض آرائهم وفلسفاتهم الاجتماعية والتاريخيـة .

هذه المسرحية هى مسرحية « نيكراسوف » . ولقد كتبها سارتر بهدف سياسى محض .

ولقد آل سارتر على نفسه أن يفضح كل المحاولات

لسياسية الزائفة ، وكتب « الأيدى القذرة » ، واستغلتها الدعاية
لغربية أسوأ استغلال ، فعقد مؤتمره المعروف الذى تحدثت
نه فى حينه ، وأعلن أن الغرب يعمل بكل الوسائل على تعكير
صفو السلام ، وأنه لايترك فرصة تمر دون أن يستخدمها لمصلحته
ليهاجم بها المعسكر الاشتراكى معاديا كل قضاياه وموترا
السلم الدولى ، خالقا مايسميه الغرب بسياسة حافة الهاوية .
وهو يقول : « إن إحاطة الشرق بالقواعد الذرية والعسكرية
سياسة خاطئة تستثير عسكرية الشرق و توتر العالم السياسى وتجر
إلى مشاكل اقتصادية » .

وهكذا كتب سارتر مسرحيـــة « نيكراسوف » بهدف
سياسى محض ، هو فضح الغرب وعقليته الغبية وانتهازيته .
وهاجمها النقاد البورجوازيون ، وكتب عنها « جان جاك جوتييه »
الذى يقولون عنه إن ٦٥ ٪ من نجاح أية مسرحية ودخلها
يرجع إلى نقده لها فى جريدة « الفيجارو » ــ كتب يقول إنه
سئمها بعد نصف ساعة فقط من بدايتها . ولم يستمر عرض
المسرحية إلا الفترة ما بين ٨ يونيه سنة ١٩٥٥ حتى ١٩ أكتوبر
سنة ١٩٥٥ فقط ١١ .

وتحدث سارتر عن هجـــوم النقاد عليها ، فوصفهم
بالبورجوازية ، والمسرحيه تفضح البورجوازية . وبرر عدم

إقبال الجمهور عليها بأن البورجوازية عند ما سكنت مدينة باريس امتلكت أحياءها الرئيسية ولم تترك للطبقة العاملة إلا الضواحى ، ومسارح باريس تقع فى قلب المدينة ، والعامل الذى يتكلف للعودة من الضواحى لباريس ليدخل المسرح ، يحس بباهظة التكاليف ، ولذلك كان جمهور المسرح جمهوراً بورجوازياً . وما دامت المسرحية تهاجم البورجوازية فهى لن تنال رضاهم ، ولقد كتب برنارد شو شيئا مشابها لذلك وهو يهتك سر بورجوازية المسرح فى انجلترا . وكان سارتر مقلدا لشو وهو يستخدم أسلوبه الساخر ومواقفه الهزلية فى تصويب لكماته لبورجوازية باريس .

وبطل المسرحية « جورج دى ڤاليرا » لص هارب من البوليس . قرأ يوما فى الصحف أن أحد الموظفين الروس الكبار واسمه « نيكراسوف » قد اختفى ، فيدعى أنه « نيكراسوف » وأنه هرب من الاتحاد السوڤيتى لأنه آثر الحرية .

وتتلقفه صحيفة يمينية تحب نشر الأخبار المثيرة ، وتسعى إليها بكل الطرق المشروعة ، وتنشر أخباره وقصصه كدعاية ضد الشيوعية . ويصبح « نيكراسوف » وأخباره « مودة » باريس وحديث الطبقات الراقية فيها .

ويواصل « نيكراسوف » قصصه المذهلة ، ويضطر للكذب عندما تخفت حدة اهتمام الناس به ، ويتهم اليساريين ، فيقبض البوليس على اثنين منهم ، وعندئذ يفيق « دى فاليرا » من كذبه ، ويتنبه لمدى ما يمكن أن يلحقه من أذى للناس . ولكن هل يتوقف ؟ إنه يقابل أحد الصحفيين اليساريين ويعترف له « بالمقلب » كله .

والقصة كما ترى هزلية . وسارتر يحاول أن يسبكها تماما ولا يترك فيها ثغرة واحدة يمكن أن ينفذ النقاد من خلالها . ويسخر سارتر من الصحافة الفرنسية وعقليات المسيطرين عليها ، ومن الأغنياء ، ورجال السياسة ، والبوليس السياسى والجنائى ، ولا يترك نظاما عاما إلا ويهاجمه فى هذه المسرحية ، ويجعله أضحوكة الجماهير .

وفى هذه المسرحية تبرز شخصية «فيرونيك» ابنة «سيبلوت» وهى شخصية تخرج عن نطاق « الفارس Farce » الذى قدمت به المسرحية ، فهى شخصية كاملة ، لا تأتى أى خطأ ولا تقارف أية رذيلة ، حتى أن أحد النقاد وصفها بقوله إنها « جان دارك » السياسة الفرنسية . وتقف « فيرونيك » من « دى فاليرا » نفس موقف « ناستى » تجاه « جويتز » ، وهى

تحاول أن تفهمه أن ثورته على الأغنياء ثورة فوضوية ، تهون من مركز الأغنياء . ويشبه الفصل الذى يحاول فيه « دى فانيرا » تملك فكر الآخرين ، والسيطرة عليهم ، محاولة « فرانز » وأبيه فى « سجناء الطونا » تملك فكر المحيطين بهما ، والسيطرة عليه . وهذه الفكرة هى التى طورها بشكل واسع فى « سجناء الطونا » آخر مسرحياته .

قدمت « سجناء الطونا « Les séquestrés d' Altona » فى الثالث والعشرين من سبتمبر سنة ١٩٥٩ ، على مسرح « الرينيسانس » . . . وموضوعها من أعقد الموضوعات التى عالجها سارتر ، ويدور حول حادث انتحار أحد كبار رجال الصناعة الألمان ، واسمه « فون جيرلاش » وابنه الأكبر « فرانز » .

و « فرانز » هذا شاب يحب بلده كثيراً ، ويحب أباه ، حتى ليسلك سلوكه ويقلده فى حركاته ، ولكنه مثالى النزعة . وتبدأ حياته بسلسلة متصلة من التجارب الفاشلة ، فينضم إلى الجيش ، ويصبح واحداً من ضباط هتلر ، ويبحث عن الموت ، ولكنه ينجو دائماً ، فيمنح الأوسمة ويرق ، وتنهزم ألمانيا ، ويعود الإبن مدحوراً من الجبهة الروسية ، متخفياً ، على قدميه ، ذليلا ، حتى يصل إلى ألمانيا .

وفى ألمانيا يسجن الإبن نفسه ، ثلاث عشرة سنة ، فى حجرة سد شباكها بالطوب ، وأغلق بابها بالمتاريس ، وجلس بسترته العسكرية ، ومسدسه ، وحيداً ، إلا من جهاز تسجيل يبثه آراءه ودفوعه ، ويحادث السقف مخاطباً الأجيال القادمة وعقارب الماء ، مدافعا عن الإنسانية ، وتشجعه أخته « ليني » الوحيدة التى لا يسمح لها بزيارته ، التقوم على خدمته — على الاستمرار فى هذه الحياة .

ويمسك الأب بخيط الحركة فى المسرحية عند ما يعلن لابنته «ليني» ، و «فيرنر» ، و «جوهانا» زوجة فيرنر ، إصابته بمرض السرطان واحتمال وفاته فى مدة أقصاها ستة شهور . ويطلب الأب من ابنه « فيرنر » بألا يبرح قصر الطونا أبداً . ولكن « جوهانا » زوجة « فيرنر » تباعد بين زوجها وبين القسم ، إلا إذا عرفت سر « فرانز » سجين الطونا . وتعلم الزوجة أن « فرانز » حينما عاد من الحرب ، وجد الأمريكيين يحتلون قصر أبيـــه ويسكنونه . وكانت أخته « ليني » تثيرهم وتسبهم ، فاعتدى عليها ضابط أمريكى محاولا اغتصابهـا . ويضطر « فرانز » إلى ضربه بزهرة . ويحكم على « فرانز » بالنفى خارج ألمانيا ، لكنه رفض الرحيل ويسجن نفسه ، ويشيع الأب أن « فرانز » قد رحل ، ومات فى الأرجنتين .

وتنعقد القصة . . . فنعرف أن السبب لم يكن مجرد القصة ، بل كان سببا أعمق من ذلك ، وحينئذ يظلم المسرح ونرى «فرانز» والأب فى فلاش باك ، ونعرف أن الأب كان قد منح الحكومة النازية قطعة أرض تقيم عليها معسكرا من معسكرات اعتقالها . ويصـــدم «فرانز» حينما يرى منظر المعتقلين ، واصفرار وجوههم ، وحزن عيونهم ، وشبحية نظراتهم . ويحزن لأبيه الذى سمح بإقامة مثل هذا المعتقل اللاإنسانى على أرضه .

وعندما يعثر فى يوم من الأيام على أحد السجناء هاربا ، يجدها فرصة للتكفير عن ذنب أبيه ، فيساعده على الهرب ويخبئه فى قصر الطونا . ويعرف الأب القصة ويعد ابنه بتهريب الهارب إلى هامبورج ومنها إلى خارج ألمانيا ، ثم يحادث «جوبلز» بالتليفون لإنقاذ ابنه من رجال الجستابو الذين يكتشفون إخفاء «فرانز» للمعتقل . ويحضرون ، ويقتلون المعتقل الهارب أمام عينى «فرانز» ، وتفشل محاولة «فرانز» للتكفير عن خطأ أبيه ، فيترك البيت فورا ، وينضم إلى الجيش باحثا عن الموت فى الجبهة الروسية دون جدوى .

وتبدو القصة مقنعة حتى الآن ، ولكن الحقيقة لها وجه ثان ، يتكشف عندما يقنع الأب «جوهانا» زوجة ابنه ، أن تزور «فرانز» فى حجرته وتقنعه بأن يقابل أباه ، ويعدها

بأنها لو أفلحت فسوف يحرر « فيرنر » من قسمه له .

وتنطلق «جوهانا» لتؤدى مهمتها . ولكنها بدلا من إقناعه تقتنع هى به وتحبه . حتى لتحب العقارب التى يحادثها ، وسكان السقف أعضاء محكمته . وتستمر المسرحية من موقف إلى موقف وفى كل موقف تتكشف حقائق عكس ما يظهر لنا ، حتى نصل إلى المشهد الأخير بين الأب و « فرانز » ، وهنا نبلغ أعقد مشاهد المسرحية إطلاقا . « ففرانز » لا يعلم بأن أباه قد عرف بجرائمه فى « سمولنسك » منذ ثلاثة أعوام ، وكان « فرانز » يتحاشى أباه لكيلا يطلع على الحقيقة ، ولكنه يفاجأ بأنه كان يعرف ، وحينئذ يلصق السبب بالأب .

إن الجستابو عند ما قتلوا الهارب أمام عينيه أحس بمعنى العجز حيالهم . ولذلك جاء تصرفه فى « سمولنسك » عن قسوة ، لأنه أراد أن يتحمل المسئولية كلها التى أعطيت له كضابط من ضباط هتلر ، وأراد أن ينفى صفة العجز عنه . ولذلك قرر أن يعذب الأسرى ، ولكن أباه يعزيه ... إنه يفهمه ، ولذلك فهو يغفر له ... إن ألمانيا اليوم أقوى دول أوربا .. ويصفر وجه « فرانز » ، لقد كان يحتمى نفسيا بفكرة أنه فعل ما فعل إنقاذا لوطنه ، وإذا بالأب يؤكد له أن كل ألمانى ضحى بنفسه فداء لبلده ، إنما كان يؤخر لحظة انتصار ألمانيا .. إن الهزيمة العسكرية

لألمانيا لم تكن إلا النصر المؤزر لها اقتصادياً وسياسياً . . إن كل مرة انهزمت فيها المانيا خرجت أقوى من خصومها كلهم . إن الهزيمة هى التى تصنع المانيا ، إن المانيا اليوم تقرض كل دول أوروبا وتتحكم فى تاريخ العالم واقتصادياته .

وإذن فقد كانت حياته عبثاً . كانت مبرراته بلا قيمة . وحتى لحظة الحرية والمسئولية — هذه اللحظة الوحيدة التى منحت له طول حياته — استغلها فى تعذيب الفلاحين الروس . وها هى فرصة أخرى من الحرية تمنح له . حياته الآن ملكه وحده . وهو وحده الذى يستطيع أن يتصرف فيها . ويقرر الموت فى اتحاد مع أبيه ، تخلصاً من وعيه بالذنب الشخصى ، ويودع « جوهانا » و « ليني » ويترك جهازه الذى كان يسجل دفاعه عن الإنسانية هدية « لجوهانا » ، ويسدل الستار . ونحن نعلم أن « فرانز » قد مات الآن ، ونسمع صوته من الجهاز يدافع عن البشرية ، بينما تصعد « ليني » لتحيا حياته فى حجرته ، ولتسجن نفسها فى قصر الطونا ، أو بمعنى أصح سجن الطونا ، الذى كان يضم خمسة سجناء .

والمسرحية غنية بالمواقف ، والنص الأصلى الذى مثل فى الليلة الأولى يستغرق مدة تزيد على الأربع ساعات ، حتى طالب النقاد سارتر باختصار المسرحية . وزاد من روعتها

تمثيل الممثل الفرنسى الكبير «سيرج ريجيانى» لدور «فرانز» .

ونؤكد سجناء الطونا خطين أو سمتين هامتين . فهى أول محاولة لسارتر لتمثيل ما كتبه فى كتابه « القديس جانيه مهرجاً وشهيداً » ، وهى من الناحية السياسية أول عمل مقنع وناجح لسارتر ، يعبر فيه عن آرائه الاشتراكية اليسارية .

والقديس « جانيه » هو الكاتب الوجودى «جان جانيه» ولد سنة ١٩١٠ وقضى طفولة بائسة مشردة انحرفت به جنسياً ، حتى صار لصاً من كبار اللصوص ، وحكم عليه بالسجن مدداً متفاوتة ، يبلغ مجموعها السجن مدى الحياة .

وفى عام ١٩٤٣ كتب « جان جانيه » وهو فى السجن أولى رواياته . ونجحت الرواية أيما نجاح ، فتتابع إنتاجه حتى بلغ مجموع ما أصدره وهو فى السجن خلال خمس سنوات أربع روايات طويلة ، ومسرحيتين ، ومجلداً ضخماً من الأشعار ، بالإضافة إلى مذكرات نشرها فى الصحف تحت عنوان « يوميات لص » . وأجمع نقاد فرنسا وكتابها بما فيهم سارتر نفسه على أن هذا الرجل كاتب كبير من كتاب فرنسا . وكتبوا لهذا التماساً لرئيس الجمهورية وقعه « أندريه جيد » و « كلوديل » و « سارتر » و « كوكتو » وغيرهم للعفو عنه .

ووجد سارتر فى حياة « جانيه » مادة غزيرة لفلسفته، وتحقيقاً لنظريته الوجودية . فكتب كتاباً ضخما يحلل فيه شخصيته ، وأعطاه عنوان « القديس جانيه مهرجاً وشهيداً » .

وحياة « فرانز جيرلاش » تشبه حياة « جان جانيه » ، فإيمان كليهما إيمان منحرف ، وخيانة كل منهما لمجتمعه تدفعهما إلى الإحســـاس بيأس موقف الإنسان . وهما مفكران . وفكرهما شامل واع . وهما يعلمان أنهما سيقفان يوماً فى قفص الاتهام، يسألان تبريراً لسلوكهما ، وهـــذا ما يقلق فكرهما ويحسهما بالفشل ، ولكنه فشل رغم ذلك يعطى ويمنح . فالخسران فى الحياة ــ وهذا منتهى السخرية ــ هو الكسبان . وعندما يحاول « فرانز » الدفاع عن القرن الذى عاش فيه أمام محكمة العقارب ، فإنه يشبه مرة أخرى « جانيه » فليست كتب « جانيه » سوى دفاع عن مجتمعه ، تماماً مثل دفاع « فرانز » عن القرن الذى عاش فيه أمام العقارب . كلاهما يكتب أدباً « مزيفاً » ، يدمغ بورجوازية الطبقة الوسطى . إن البورجوازية حينما تقرأ كتب جانيه أو ترى مسرحياته ، فما تفعل ذلك ترفيها عن نفسها ، ولكنها سرعان ما تدرك زيف موقفها . وهذا ما يقوله « فرانز » فى خطبه أمام العقارب وربما كان سارتر يريد أن يقول إننا كلنا « فرانز فون جيرلاش »

عند ما نحاول خلق تبريرات وعوالم زائفة نموه بها على أنفسنا ونخفى حقيقة أفعالنا ، ولكننا سنحس بالذنب يوما ما .

ويتحدث سارتر إلى مندوب « اكسبريس » ويقول عن مشاهد المحاكمة :

— إن المسرحية تقوم على وجهة نظر المستقبل . وهى وجهة نظر حقيقية وزائفة فى نفس الوقت . وجنون سجين الطونا محاولة للهروب من الإحساس بالذنب ، ولذلك فهو يميل إلى اعتبار نفسه شاهدا لا متهماً . وعلى العموم فإننى أحب من كل متفرج أن يتخيل نفسه أمام محكمة تاريخية كهذه — .

وفكرة « الخسران الفائز » و « الكسبان الذى خسر » فكرة يمتلىء بها الخط الدرامى فى المسرحية . فالأب ينجح فى مقابلة « فرانز » ولكنه يكتشف استحالة الالتقاء النفسى به إلا فى الموت . وتنجح « جوهانا » فى إنزال « فرانز » من حجرته وتحرره من أسره لنفسه ، ولكنها تسقط فى حبه ، وتكتشف استحالة حبها . وتنجح « ليني » فى منع « فرانز » من حب « جوهانا » ولكنها تفقده من خلال محاولاتها . كلهم يكسبون ومع ذلك فهم الخاسرون فعلا .

وهنـــا نجد تشاؤمية سارتر البشعة فى حقيقة العلاقات

الإنسانيـة . إن كل شخصياته داخل مصـيدة تطبق عليهم حلقاتها وقضبانها . ومع ذلك فهذه الحلقات ليست من صنع الفلسفة وحدها ، ولكنها من فعـل نظرة سياسية أعمق ، وهى فشل الرأسمالية المعاصرة . فى الفلاش باك إلى عام ١٩٤١ يبرر « فون جيرلاش » معاضدته للحزب النـازى قائلا : « إن من يحكموننا حثالة ولكنهم يفتحون لنا أسواقا جديدة » .

وفى المشاهد التى تجرى عام ١٩٥٩ ، يسخر سارتر من الرأسماليـة المعاصرة ، التى تجرد الرأسمـالى من سلطاته ، وتمنحها للمديرين ، صـانعة مايسمى « بثـورة المديرين « Managerial Revolution ».

إن فون جيرلاش يعى تماما وضعه الجديد فى الرأسمالية الجديدة . إنه مجرد ترس فى عجلة النظام الرأسمالى الضخم . لقد فاز ، واتسع عمله وزاد زيادة مروعة ، ولكنه خسر فى نفس الوقت بأن صار نفسه لا شيء .

إن الجهاز الرأسمالى يبدأ ، والرأسمالى هو نواته التى يدور الجهاز كله حولها ، ثم ينمو نمواً سرطانياً ، ويهضم الرأسمالى نفسه ، داخله ، ويصبح الجهاز كالمخلوق السرطانى النهم يبتلع كل شيء وكل الأنظمة وكل الناس ... إنه جهاز لا إنسانى ضد الإنسان والإنسانية .

وبسبب هذه السخرية اللاذعة من الرأسمالية المعاصرة امتدحت « لومانيتيه » الفرنسية « سجناء الطونا » ، وتلتها كل الصحف الشيوعية . وكتب الناقد الشيوعي « جي لكليرك » يقول : « إن سارتر قد رسم لنا الرأسمالي الذي تحطمه متناقضات نظامه فأجاد » .

وهكذا تنتهي صفحة في تاريخ حياة جان بول سارتر الأدبية — أو فلنقل إننا أتينا على آخرها — ولكن قد يكون المسرح في حياة سارتر بقية — وقد يمتد به العمر ليقدم لنا مزيداً من المسرحيات ، ومن الأدب المسرحي العالي .

— ولقد رأينا أن كل مسرحية تموج الأفكار .

— وأن كل أفكاره قد صاغها في كتاب كبير .

— وأن اسم هذا الكتاب هو « الوجود والعدم »

فما هو كتاب سارتر هذا ؟

* * *

الفصل الخامس

الوجود ... والعدم

إن ما يحتاجه الإنسان هو أن يجد نفسه مرة أخرى ، وأن يفهم أن لا شيء سينقذه من نفسه . والوجودية بهذا المعنى تأمل وتفاؤل ، فهي مذهب فعل ، ولا تهدف إلى خنق الإنسان باليأس ، ولو كان اليأس يعنى عدم الإيمان ، فاليأس عند الوجوديين شيء مختلف .

جان بول سارتر

* * *

صدق من وصف عصرنا بأنه عصر القلق ، فأمام وسائل الدمار التى أنشأها العلم الحديث ، واسترجاعا لآلام وفناء وويلات الحربين العالميتين اللتين نكبت بهما الإنسانية ، أحس الإنسان بنسيج الحياة التى يحياها ، وواجه القلق وقتامة المصير ، ووقف صراحة أمام بشاعة وجوده ولا معقوليته .

ولكن القلق يولد التفكير فى المستقبل والإحساس بالمسئولية ، وهو يورد الإنسان أمام أفعاله ، يختار أنسبها

وأصلحها لنفسه والآخرين ، والاختيار فيه الامتلاء بالحرية ، وهذه المعانى هى ماتبحث فيه وتناقشه الوجودية .

وعلى ذلك فهى مذهب إنسانى قديم قدم الإنسان ، فهذه القضايا يطرحها التوراة والانجيل مشاكل تقض الإنسان ، ويحياها الأنبياء كبشر عانوها وعاشوا أفكارها .

وهى نفسها المشاكل التى قضى « سقراط » عمره يحاورها وتحاوره ، والتى عاشها الرواقيون .

ولكن الوجودية ، كمذهب فلسفى ، لم تولد إلا بميلاد « كيركجورد » سنة ١٨١٣ . وكان « هيجل » وقتها قد أقام فلسفته الكبرى فى « المطلق » المنفصل عن الزمان . وقال بأن الحياة تتألف من تناقض ، ولكن بعد كل تناقض يأتى الاتزان والسلام والطمأنينة ، ويتلاشى الأسى والعدم والموت .

ونشأ « كيركجورد » فى الأسى ، وعاش اليأس واللعنة ، فثار على مذهب « هيجل » لأنه لا يمكن أن يكون ثمة مذهب فى الوجود ، وقضايا الإنسان لا يمكن أن تكون معانى مطلقة ، بل هى مشاكل عينية ، وفارق بين الموت كموضوع ، وبين « أنى أموت » ، والأولى قضية عامة ، والثانية مشكلة فردية ،

وإذن فالفرد يقف مواجهاً للمعنى العام ، والفرد ذات ، والذات يقابلها العالم الخارجى والغير .

وهكذا يضع « كيركجورد » اللبنات الأولى للوجودية . وتبعه « هيدجر » و « يسبرز » . وقال « هيدجر » بالوجود « العينى » ، والوجود فى أصله هو وجود الذات المفردة ، وليس الوجود المطلق . والذات المفردة تعيش فى زمان ومكان معينين ، فهو وجود « فى » بمعنى أنها موجودة فى هذا الزمان والمكان المعينين .

والذات المفردة تعيش مع غيرها من ذوات ، وهى مضطرة إلى معايشتها ، وهذا هو الوجود « مع » الناس أو الوجود « مع » ..

والوجود « مع » يستلزم أن تخضع الذات إلى قيم الناس ، أن « تسقط » فى هوة وجودهم ، وسقوطها ضرورة لأنها لا يمكن أن تلغى الناس ، ووجودها « مع » وجود زائف ، وهى تلجأ إلى هذا الوجود لأنها تخاف أحوالها الوجودية ، تخاف الموت ، وفى الموت تفرد ، فالذات لا تموت « مع » الناس ، إنها لا تموت « مع » ، ولكنها تموت وحدها ، فوجودها وجود العدم ، وكل ذات ذائقة الموت ،

فهى إلى الموت إن آجلا أو عاجلا ، فالموت عنصر جوهرى فى الوجود .

ويتطلع « يسبرز » إلى الوجود ، فيراه وجود مشاكل ، والموت والألم مقدران على الوجود ، ولا فكاك له منهما . والخطيئة لا فكاك له منها كذلك ، فالوجود إذن وجودان ، وجود الذات ، ووجود الذات مع الوجود التجريبى ، أى وجود العالم ، والذات تدخل فى صراع مع الآخرين ، ومع الوجود التجريبي ، ولا سبيل إلى استقرارها فى الوجود التجريبى إلا بالحب .

ولقد جاء سارتر فقال إن الوجود هو وجود الذات ، هذا صحيح ، ولكن الوجود يسبق الماهية ، فأنا أوجد أولا ثم تتحدد صفاتى بعد ذلك ، والصفات هى الماهية ، فالوجود أسبق على الماهية ، وليست الماهية أسبق على الوجود . والماهية الأسبق على الوجود تفترض أن العالم قبل أن يوجد وجدت صورته ولذلك فهى تفترض وجود المطلق ، ولكن الوجود السابق على الماهية ينقض وجود المطلق ، فليس ثمة مطلق .

وما دام الإنسان يوجد أولا ثم تتحدد ماهيته من بعد ،

فليس ثمة طبيعة إنسانية ، وهو حر فى اختيار ماهيته ، فهو كما يريد . ولكننى لا أستطيع أن أختار أن أكون زهرة أو حصانا ، فأنا أختار داخل حدود النوع الإنسانى ، داخل كونى إنسانا ، وأختار داخل حدود الزمان والمكان اللذين ولدت فيهما ، فلا أستطيع أن أختار أن أكون فى عصر غير العصر الذى ولدت فيه ، ولا أستطيع أن أتخلص من الصفات النوعية للمجتمع الذى نشأت على أرضه ، فأنا مصرى ولست فرنسياً أو انجليزياً ، والاختيار هو اختيار لموقفى ، أن أكون جباناً أو شجاعاً ، أن أكون عاملا أو ثورياً . وقد أرضى بوضعى كعامل ، وقد أثور على وضعى وأسعى لتغييره ، وتغيير وضع العمال من زملائى ، وهكذا أحرر نفسى وأحرر العمال من أمثالى ، وهكذا أفتح طريقا للحرية ، طريقا يرسم حاضرى ويؤثر فى مستقبلى ، ويقيم ماضيا له قيمه الخاصة .

وحريتى هذه تحسنى بمسئوليتى ، ولأنها حرية كاملة فالمسئولية فيها كاملة ، وتشمل الحرية أفعالى ، كما تشمل عواطفى وأحاسيسى ، فكل موقف أقفه تتشكل فيه عواطفى بالطريقة التى أختارها ، لأن العاطفة هى التى ستمنحنى الطاقة على إتيان الفعل ، فالعاطفة والفعل حران .

وحريتى شىء لنفسى ، ومسئوليتى كذلك ، ولكننى عندما أختار أنبذ قيما وحلولا . وأوثر عليها قيما أخرى وحلولا مختلفة ، واختيارى لها فيه إعلاء لهذه القيم . وإعلائى لها تقييم يدعو الغير إلى اختيارى ، فأنا عند ما أختار أشرع وأقنن للغير ، والقرار الذى اتخذه دعوة للغير كى يتخذوا مثله ، وأنا أختار الصالح والخير لنفسى ، وما هو خير وصالح لى قد يكون خيراً وصالحاً للغير ، وصورة الخير فى ذاتى دعوة للناس أن يتخذوها صورة للخير فى ذواتهم هم أيضاً . وإذن فمسئوليتى ليست تجاه ذاتى وحدها ، إننى مسئول كذلك عن الآخرين ، لأن مسئوليتى تلزم الآخرين . فيالها من مسئولية ! إنها تقلق صاحبها ، تقلق الإنسان ، وصاحبها لذلك مهموم ، والقلق والهم لزوم المسئولية ، والمسئوليـــة بنت الحرية ، فالقلق ضريبة الحرية ، وبالقلق سيعيش الإنسان .

والقلق يولد فعلين تجاه الموقف الواحد : فعل تقلد فيه الناس فى موقف كهذا الموقف ، تكبت فيه ميولك وتقضى على دوافعك ، وتحس لو خرجت عن التقليـــد واستسلمت لميولك بالندم وتأنيب الضمير .

وفعل لا تستسلم فيه لميولك كما ذكرت ، ولكنك تختار

تحقيق هذه الميول اختياراً . ونسمى لهـذا التحقيق سعياً . فهو ليس الإستسلام السلبي ولـكنه الإتيان الإيجابي .

وصاحب الفصـل الأول الذى يخضع ويتآلف مع قيم وتقاليد مجتمعة « نذل » أما صاحب الفصل الثانى الذى لا يخضع ويخالف ، وينشىء لنفسه قيمه ، ويرسم أفعاله ، فهو «الفشاش» إن الغير يتهمه بخرق التقاليد وكسر القوانين . و « الفشاش» . يعيش حيـاته ، يعيش حاجاته واختياره ، يعيش وجوده ، ووجوده لذلك يمتلىء خصب ريان ، وهو يقف حيال امتلائه يحس « الغثيان » . « فالفشاشون » « غثيانيون » . إن وجودهم غير محدد . الوجود عندهم لا حدود له . « ولاحديته » تغثيهم . وهم قد يهربون من غثيانهم بالعلم لأن العلم يثبت الوجود ويحدده ، وهم يريدون تثبيت الوجود لـكى لا يدير بدورانه اللامحدود رءوسهم ، أو قد يهربون بالسحر ، فالسحر حيلة من يعجز على تثبيت غير المستقر . إنه يفترض موجودات خلف الموجودات . يفترض المطلق . وهو يلجأ للمطلق يعينه على غير المحدود بحدود ، وينقذه من غثيانه . وقد يهرب بالجنون ، بأن نلغى العقل الذى يرفض إلا الحدود والمعايير ، ونحيا فى عالم لا حدود فيه ولا فواصل ولا معايير ولا قيم . إنه والعالم الذى أصابنا بالغثيان واحد .

ولكن «الغشاشة» يرفضون العلم ، ويسخرون من السحر ويتأبون على الجنون . إنهم يواجهون كل ذلك ، ويثيرون الناس ، ويقضّون أمنهم .

وهم يفعلون ذلك بنبذ القيم والتقاليد والعرف والماضى التليد . فلا قيمة إلا لما تصدره ذاتى ، ولا فكر إلا ما تفكر فيه أناى . ولذلك أحس بالقلق ، بل إن القلق هو جوهر وجودى ، وأنا حياله غثيان . والغثيان هو ما لا يمكن أن يعانيه الأنذال الخاضعون . ولكن الأشياء فى الغثيان غير ثابتة ، تكبر أو تصغر ، تتفلطح أو تتكور . وهذا هو منطق الوجود ، أنه لا ثبات فيه ، والثبات هو ما نفتعله له ، أو ما يفترضه الأنذال . أما الوجود فهو بلا شكل وبلا حدود . بلا رائحة وبلا طعم ، والزمان بلا ماض وبلا مستقبل ، والحاضر زلق يفر من بين أيدينا ، ولا تمسكه عقولنا .

ولكن هل كل ما هو موجود يحس نفس الإحساس ؟

إننى موجود ، وكذلك هذه المنضدة التى أكتب عليها . وأنا موجود لذاتى ، فوجودى إذن « وجود لذاته » ، ولكن المنضدة موجودة فى ذاتها ، ووجودها « وجود فى ذاته » .

ووجودى أحس به ، وأنا أختاره وأسويه ، فهو وجود لى ، ووجود لذاته ، ولكن المنضدة لا تختار وجودها ، إننى

أختاره لها ، فوجودها ليس لذاته ولكنه « في » ذاته » .

ووجود المنضدة في ذاته لا يخلق قيمة ، إنها لا تخلق قيمة . بل أنا الذى أخلق لهـا القيمة ، وأنا خالق القيم ، فالوجود لذاته وجود يخلق ويضفى ويهب ويمنح .

وعندما أعي وجودي ، وأعي ذاتي ، وأعي الوجود من حولي أحس بالنقصان ، فقبل وعي لم يكن هناك نقصان ، وعندما وعيت وجد النقصان ووجد العدم . فوجودى نقصان في الوجود ، ولكن الأشياء لا تعي النقصان ، إن وجودها وجود كامل ، وأنا أريد أن يكون وجودى كاملا كوجود الأشياء ، أن يكون وجودا في ذاته ، وهذا هو المستحيل ، لأنى أن أوجد في ذاتي ، وأن أعي هذا الوجود ، شيئان لا يتصف بهما إلا الإله ، ومستحيل أن يكون الإنسان إلها ــ أن يحس بالأشياء وأن يكون هو نفسه شيئا ــ ولكنه في حنين دائم إلى أن يكون هذا الوجود المتناقض ، وهو لا يحصل من هذا الحنين شيئا ، لأن ذاته دائمة الفرار منه ، وهو لن يلحق بها ، فالذات بعيدة عن صاحبها ، وبعدها هو لازمة الوجود ، بل هو نقيصة الوجود ، إنه مرض . والانسان يحاول أن يلحق بالذات الهاربة ، يحاول القضاء على مرضه ، على نقصه ، وفي محاولتـه يختار بين الحلول ، يؤثر بعضها ، وينبـذ

ماعداها ، والنبـــذ إعدام ، إنك تلغى ما لا تختـار ، تعدمه ، والعـــدم لازمة أخرى من لزوميات الوجود . ولكن حتى ما تختار مآله للعدم ، وإذن فالاختيار والنبذ مآلها عدم ، وإذن فالحرية هى اختيار العدم ، والوجود وجود عدم .

ولـكن رغم أن ماتختار مآله العدم ، فحرية اختيارك تجعلك مسئولا عما تختار من قبل ، والمسئولية تدفع إلى العمـــل . فالعمل هو الإنسان ، والإنسان هو أفعاله .

وعلى ذلك فالوجودية رغم عدمية الوجود فيها ، ليست فلسفة تشاؤمية . بل هى للتفاؤل ، ولـكن شتان بين تفاؤل الذى يعرف وتفاؤل الذى لا يعرف ، شتان بين تفاؤل الذى يفهم الحياة . وتفاؤل الذى لا يفهم الحياة ، والوجودية فهم لحقيقة الوجود ودعوة للفعل مع ذلك .

وأنا عندما أفعل رغم علمى لحقيقة الوجود ، إنما أتحمل مسئولية وجودى ، وأضفى معانى وقيما لوجودى ووجود الآخرين .

ولـكن ماذا يدعونى لاتخاذ هـــذا الوقف ؟ رغبتى فى استكمال النقص الذى يتسم به الوجود ، فالوجود الخارجى وجود « فى » ذاته ، وجود لا يعى وجوده ، وأنا أريده

وجودا لذاته . وجوداً يعي وجوده ، ولكن هيهات . إن رغبتي هي غرور الغرور . محال أن تتحقق . وسيظل النقصان صفة الوجود . وسيبقى العدم لاصقاً بالوجود . وإذن فمحاولتي عبث .

ن وجودي عبث ، ووجودي مع الآخرين عبث . وأنا موجود لذاتي ، وموجود أيضا للآخرين . وقد أفعل شيئا فلا أحس تلقاءه بشيء ، ولكن عندما يراني الآخرون ينتابني الخجل ، وخجلي مصدره نظرة الآخرين ، ونظرة الآخرين تجعلني مجرد شيء بالنسبة لهم ، تحيلني موضوعا لنظرهم . ومن أجل ذلك فأنا في صراع مع الآخرين ، في صراع معهم لكي لا أستحيل إلى موضوع ، إلى شيء ، واستحالتي إلى شيء تجعلني في مدار وجود الآخرين ، تسلبني وجودي .

ولكن مثلما يحدث للغير يحدث لي ، فكما ينظر الغير إليّ ليجعلني موضوعا ، أنظر أنا للغير لأجعله موضوعا لي . فالغير موضوع وذات ، وأنا موضوع وذات . وعلاقتي بالغير علاقة وجود ، وبين وجودي كما أعيه ، ووجودي كما يعيه الغير ، فاصل ، عدم ، وهذا الفاصل هو حرية الغير ، فكأن هناك عدمين ، العدم الذي يفصل بيني وبين ذاتي ، والعدم الذي

يفصل بين وجودى وذاتى ، أو كأن هناك حريتين ، حرية الغير وحرية نفسى ، والغير يريد أن يمارس حريته ، أن يعلو علىّ ، وعلوه يسلبنى إمكانياتى التى كانت لى ، إنه يضربها بتعاليه ، يجردنى من الأهمية التى كانت حولى بظهوره ، فهو موت لإمكانياتى ، وهو سيد موقفى أنا بعد أن كنت أنا سيد موقفى .

ولكن وجود الغير مع ذلك لازم لوجودى ، لأن وجود الغير يحسنى بوجودى ، ولا بد لكى أحس بوجود الغير أن أحس بوجودى ، وهذا هو مايجعل وجود الغير ممكنا ، والغير يرى ذاتى كموضوع ، وأنا أرفض ذاتى موضوع الغير ، ورفضى لها رفض لوجود الغير ، ومع ذلك فذاتى موضوع الغير هى صلتى بالغير ، وهى كذلك حريتى لأن عدم انصهارها فى وجود الغير دليل على استقلالى ووجودى ، فهى إذن ضرورية لوجودى فهى وجودى الخارجى ، أو هى وجودى الغير ، وإذن فأنا أريدها وأرفضها فى نفس الوقت ، كما أريد الغير وأرفضه فى نفس الوقت ، فالغير هو الجنة والجحيم معاه .

ولكن الغير قد يكون عاشقاً أو معشوقاً . والصراع بين ذاتى وذاته صراع ينتهى حتما بأن ابتلعه أو يبتلعنى ، فإما أن أفنى فى الحبيبة أو تفنى الحبيبة فىّ ، وإذا فنى أينا انتهى الحب ،

لأنه لن يكون ثمة عاشق ومعشوق ، بل سيكون هناك عاشق فقط أو معشوق فقط .

هذا هو ما عرضه سارتر فى كتابه « الوجود والعدم » . واستخدم فيه مذهب « هسرل » فى التحليل ، وهو مذهب « الظاهريات » . وفيه يرى « هسرل » أن الموجودات ليس لها ظاهر وباطن ، بل هى ما تظهر عليه ، والمظهر هو واقع الموجود ، وهو مظهر نسبى بالنسبة للشخص الذى يراه ، وهو مطلق لأنه لا حقيقة وراءه سوى ما يظهر عليه .

ولكننا بهذا المذهب نجد الوجود وجودين ، وجود الأشياء أو الوجود فى ذاته ، وهو وجود الشىء كوجود المنضدة مثلا . إن وجودها هو مجموع ظاهرها ، إنه وجود لا يحيل إلى جوهر آخر ، فهو وجود فى ذاته ، وهو لهذا ممتلىء ريان ، إنه هو نفسه ، ليس له داخل وخارج ، بل هو كتلة فيها الداخل والخارج معاً ، فالعدم لا ينفذ إليه .

والوجود الثانى هو وجود الإنسان ، هو الوجود لذاته ، فالإنسان له داخل وخارج ، الإنسان هو نفسه وله ذات ، ووجوده لهذه الذات ، وهو قد يتحول إليها ويأخذ منها ، أو يضيف إليها ويثريها ، فهو سلب وإضافة لهذه الذات .

والوجود لذاته هو الوعى ، وهو وجود يمكن ألا يكون ، فهو كالحادثة سواء ، يوجد بلا سبب ، ويعيش الحياة عن ضعف حيال الحياة ، ويموت بالصدفة . .

— وما دمنا نوجد بلا سبب . .

— ونعيش عن ضعف . .

— ونموت بالصدفة . .

— فأى حماس لنا للحياة ؟ — إن الميلاد عبث ، والعيش عبث ، والموت عبث .

— عبث هو الوجود ، والحماس له عبث ، فالوجود حماس بلا طائل ! . . ولكن هل يظل الإنسان بلا حول ولا طول ، يجتر تحسره ، ويعيش تشاؤمه ؟ .

— نعم ؟ إنه قد يفعل ، ويقعد ملوما محسوراً . . .

— وهو قد ينفر ويتمرد ، ويكون تمرده لنفسه ، منغلقاً عليها ، ساخطا . . . وكفى . . .

— وهو قد يثور ويحمل صليبه ، وصليب الناس معه ، بل وصليب العصر كله ، والوطن الذى يعيش فيه ، والعالم الذى يكون فيه الوطن جزءاً صغيراً . ..

ويختار سارتر الطريق الثالث ، طريق الثورة الاجتماعية ، وطريق المعذبين والمضطهدين . . طريق العمال والاشتراكية .

وهذا المذهب – مذهب الظاهريات – الذى أبدعه هوسرل ، يمتد إلى الانفعال .

وهسرل يعلق الحكم على الأشياء . إنه يصفها أولا قبل أن يحكم عليها . وهو يصفها كما تظهر للشعور . ولكن وصف الشىء يكون بتحديد ماهيته بالنسبة للشعور المتعالى ، والشعور المتعالى هو شعورى أنا ، أى أن التصورات لا قيمة موضوعية لها إلا بوصفها تصوراتى أنا ، فالأنا شرط أساسى لإمكان التجربة .

وكل شعور هو شعور بشىء ، وعلى ذلك يرى سارتر أن الانفعال نوع من الوجود الإنسانى ، فهو ليس حالة شعورية داخلية ، وليس شيئا عارضاً كما يدعى « الفرويديون » وغيرهم ، ولكنه حالة شعورية مرتبطة بموضوع خارجى ، و «علم النفس الوجودى » كما يشرحه سارتر فى كتابه « نحو نظرية فى الانفعال « Esquisse d'une théorie des émotions » ، يتناول الإنسان فى علاقته بالعالم الخارجى ، كما هو فى عدد من المواقف ، فى المقهى والأسرة والحرب ، فهو يتناول « الإنسان فى مواقفه » .

ولنتناول الإنسان مثلا فى الحرب . إنه يعادى شيئا . وانفعاله هذا تجاه الشيء يقتضى منه ضرباً من السلوك ، يستهدف تغيير حالة الموضوع محل عدائه . إنه يقتل ويدمر ، لأن مايقتله ويدمره مشكلة بالنسبة له . وهذه المشكلة هى مشكلة قد استعصى عليه حلها ، وهو لم يجد لها حلا إلا بالتنحية والتدمير والإزالة ، وهذا كله ضرب من السلوك المتخيل . إنه لا يريد حل المشكلة . ولكنه يمارس تجاهها سلوكا كالسحر يفترض حلها ، وهذا هو « الخيال » ، إنه إنكار للواقع وتخيل عدم وجود المشكلة . فالخيال ليس إدراكا للواقع ، ولكنه شيء مختلف . ومع أن الخيال ليس إدراكا للواقع فمع ذلك هو شعور بشيء ، إنه ليس شيئاً داخل الشعور ، ولكنه شعور بشيء غائب ، وأنا أتوهم أنه حاضر وموجود . وهذان هما الخيال والانفعال .

والخيال يتناوله سارتر فى كتابيه « L'Imagination » و « L'Imaginaire » . وبين الاثنين أصدر كتابه نحو « نظرية فى الانفعال » ، وكان ذلك بالتحديد سنة ١٩٣٩

وسارتر إذ يصل إلى هذه النتائج التى وصل إليها

فى تعريف الخيال والانفعال ، ويصل إلى أن علم النفس هو العلم الذى يتناول الإنسان فى عدد من المواقف .. يصل كذلك إلى أن الأدب هو عرض علاقة الأفراد بعضهم ببعض ، لا من خلال تأثيرهم فى بعضهم البعض ، ولكن من خلال مواقفهم ، فأدب المواقف لا يعرض شخصيات وأبطالا ، ولكنه يعرض حريات مقيدة ، حريات منصوب أمامها الشراك ، والجدران من حولها قائمة . وهى نفسها التي تختـــار لنفسها الطريق ، فكل شخص هو الذى يخلق لنفسه الطريق ... « والإنسان يجب أن يخلق كل يوم » ...

* * *

الفصل السادس

ما الأدب ؟ .

لم يكن هدفنا إدخال السرور على الجماهير . . بل هزهم بعنف . إن كل شخصية مصيدة ، تصيد القارىء ، والقارىء بين مختلف الشخصيات تتقاذفه وتسلمه من وعى لوعى ، مرة يثيره قلقهم . . ومرة يغمره حاضرهم ، ويحس بنفسه تحت ثقل مستقبلهم ، وتقضه رؤياهم وأحاسيسهم . كما لو كانت تلالاً لا ترتقى .

جان بول سارتر

* * *

الأدب — عند سارتر — وسيلة تعبيرية عن مضمون يحمل شقين جوهريين ، فهو من ناحية تعبير عن جوهر سياسى ، وهو من ناحية أخرى تعبير عن جوهر فلسفى .

وسارتر إذ يختار الأدب كوسيلة يطلق من خلالها ثورته الاجتماعية ، ويعلى عن طريقها من قيمة مايختار ، إنما يحدد رسالة الأديب والكاتب ، فالأديب له وظيفة خاصة فى المجتمع ،

وهو كسائر الناس فى ذلك ، وإن اختلف عنهم فى نوع الوظيفة وحده ، وهو مسئول عما يجرى فى مجتمعه وخلال حياته من أحداث .

هذا هو مايعتقده سارتر فى الأدب والأديب ، أو هو على الأقل ما التزم به فى كتاباته ومسرحياته ونقده الأدبى . وهو يقول فى أكتوبر سنة ١٩٤٥ ، وهو يقدم العدد الأول من مجلته « العصور الحديثة Les Tempes modernes » :

ــ إن هدفنا هو المساهمة فى إحداث تغييرات معينة فى المجتمع الذى نعيش فيه » ...

« ... ونحن نتحالف مع كل من يسعى لتغيير ظروف الإنسان الاجتماعية وفكرته عن نفسه » ...

وهو يفضح تحلل مذهب « الفن للفن » من كل مسئولية ويقـــول :

« ... إننى أعد فلوبير والإخوة جونكور مسئولين عن المذابح التى تلت قيام « كومين Commune » سنة ١٨٧١ ، لأنهم لم يكتبوا سطراً واحداً يمنع هذه المذابح » ...

ثم يؤكد سارتر بعد ذلك وظيفة الكاتب فى كتابه « ما الأدب » سنة ١٩٤٧ عند ما يقول :

« إن وظيفة الكاتب هي العمل على ألا يظل أي فرد يجهل ما يحدث في العالم ، ويتنصل بالتبعية من تبعة ما يحدث ، بحجة أنه كان يجهل ما يحدث ، وأنه لا تبعة عليه لذلك . . . »

. . . وتتضح وظيفة الأدب من طبيعته ، فنحن حينما نقرأ رواية من الروايات ، إنما نبعث بطل الرواية إلى الحياة بما نضفيه عليه من زمننا ، ومن طاقتنا على الحب والكره ، وعلى الصبر ، ومن تطلعنا إلى معرفة ما سيحدث بعد ذلك . ونحن نختار هذا بمحض إرادتنا . إذ لو أننا رفضنا التجاوب مع « راسكولنيكوف » وقصرنا عنه تعاطفنا ، لصارت رواية « الجريمة والعقاب » مجموعة من الأحداث غير ذات معنى .

إن ما يفعله الكاتب هو إحياء العالم ، ثم منحه هذا العالم المعاد ، إلى القارىء ، في شكل كتاب ، حتى يشاركه القارىء نفس التجربة . . .

. . . والهدف الأخير للفن هو استعادة هذا العالم بكشفه وعرضه على ما هو عليه ، ولكن كما لو كان يستقي وجوده من نبع حرية الإنسان .

« وبمعنى آخر فإن هدف الكاتب هو أن يأتي نفس ما أتاه

« روكنتين » فى « الغثيان » بعد استماعه إلى أغنية « بعض هذه الأيام » : أن يلغى الكاتب عقوبة العالم — أن العالم خلق بالصدفة — ويقدمه كما لو كان العالم قد وجد بإرادة الإنسان » .

ولا سبيل إلى تحقيق هذا الهدف ما لم يكن الكاتب والجمهور — كلاهما — حر فى أن يكتب ويقرأ إما يريد . صحيح أن الوجود عبث ، ولكننا ما دمنا نعيش فلنقبض على الوجود بأيدينا ، ولنمسك دفته نحن أنفسنا ، ولنسير مراكبنا بمحض اختيارنا ...

ولكى تنقذ العالم من العرضية والصدفة التى جاء بها ، لابد أن نحياه كما لو كنا نحن الذين أوجدناه بالإرادة وحدها .

ولكى يقدم الكاتب هذا العالم إلى وعى القراء ، لا بد أن أن يكون كل من الكاتب والقارىء حراً فى فكره ، فلا يمكن أن يتفاهم كاتب وقارىء وأيهما عبد أفكار معينة أو منغلق على نفسه ، فالأدب وسيلة اتصال ، ولأنه وسيلة اتصال بين حريتين فهو حر كذلك ، ولا يوجد أدب له معنى فى مجتمع لا توجد فيه حرية .

والأدب قد يقدم الجانب السلبي فى مجتمع : سوءاته وعيوبه

وهو إن فعل ذلك فإنما يهدف أن يخلق بين قرائه الدافع والإرادة لإزالة هذه السوءات وتغيير هذه المظالم .

وهو قد يقدم الجانب الإيجابي في المجتمع : حسناته وأبطاله وجوانب الخير فيه . وهدفه هو تهيئة الفرصة أمام كل الناس كي يختاروا بحرية تقليد ما يصوره .

ولا ينبغي أن نفهم من ذلك أن الأدب هو الأخلاق ، فالأدب شيء والأخلاق شيء آخر ، ومع ذلك فكل عمل أدبي يصدر عن دافع أخلاقي .

ولما كان الأدب هو تعبير الكاتب عن إرادته الحرة ، ولما كان القــارىء وهو يقرأ الكاتب يحقق إرادته الحرة ، في الاختيار والاستمرار في قراءة هذا الأدب ، فالعمل الأدبي يكون إذن وثيقة بين إرادتين حرتين ، فهو « وثيقة حرية » .

و « وثيقة الحرية » لا يمكن أن تكون ضد الحرية ، ولو كتب كاتب رؤيا تعلي من الاستعمار مثلا وتشجع على الاضطهاد العنصري ، فما يقدمه هـذا الكاتب ليس أدباً وليس فناً ، لأن جوهر الأدب والفن هو حرية الإنسان ، ولكن هذه الرؤيا تعادي حرية الإنسان وتلغيها ، فهي ضد الحرية ، ومن ثم ضد جوهر الأدب والفن .

فالكاتب إذن لا يمكن إلا أن يكون إنساناً حراً ، يخاطب بشراً أحراراً . ومن أجل ذلك فلا موضوع للكاتب إلا الحرية وفن النثر هو الفن الذى يكون فيــــه للنثر معنى واحد : الديموقراطية . . .

* * *

ولماذا النثر بالذات من فنون الأدب ؟

إن الشعر ليس هدفه الحرية . هناك حقيقة ضروب من الشعر تهدف إلى الحرية ، ولكن الشعراء عموما يقبلون على اللفظة دون مثيلاتها ، وينسقون الألفاظ على نمط معين وبجرس معين ، لأن هدفهم هو اللفظة والنمط المنسق فى ذاتهما ، فالشعر هدفه نفسه ، وليس له هدف خارج ذاته .

لنتناول الأدب فى العصور الوسطى . إن أدب العصور الوسطى لم يخلق أعمالا كبيرة ، لأن أدباء العصور الوسطى كانوا يعتقدون أن مجتمعهم هو أحسن المجتمعات ، ولا يمكن تغييره ، وهو خالد ، ومن ثم فالكاتب فيه لا يمكن أن يمارس عمله — أن يشير إلى الأشياء ويدفع إلى تغييرها — أن يجعل مجتمعه مجتمعاً ديناميكياً ، يتحرك ويتنفس ويعلو ويتقدم . إن الكاتب تقصر رؤياه عن تمثل المستقبل فهو ستاتيكى .

وفى القرن السابع عشر ظن الكاتب أن مشاكل مجتمعه الدينية

والسياسية قد حلت ، ولم يتبق أمام الأدب إلا مناقشة ماهية الإنسانية عموما . وما كانت سخرية موليير وأضرابه إلا سخرية سيكولوجية تترجم عن « الكشف » الذى يمارسه المجتمع على الضعفاء والمرضى . فهى سخريه لا رحمة فيها . سخرية طلبة المدارس الذين يضحكون من عجز وقصور موضوع ضحكهم .

وفى القرن الثامن وجدت طبقة جديدة هى الطبقة البورجوازية ، ولم تكن تملك من أمر نفسها شيئا ، ولقد تعرف الكاتب على نفسه فى هذه الطبقة . ولأول مرة صار المعبر عن آمالها ، ولأول مرة يمارس الكاتب هدفه وعلة وجوده ، ويناضل من أجل الحرية للطبقة الوسطى .

وهذا الكاتب هو فولتير وروسو وديدرو .

لقد كانت الطبقة الوسطى هى الطبقة المستغلة والمحرومة من كل الحقوق السياسية .

كان القانون هو قانون النبلاء والأرستوقراطية ، وكانت مدن بأسرها قد قامت على التجارة والصناعات الحرفية غير ممثلة فى برلمانات النبلاء ، فى الوقت الذى كانت فيه بعض

القرى الصغيرة القائمة حول قصور النبلاء ممثلة وبأكثر من عضو واحد .

واتجهت الآداب والفلسفة إلى المنطق ، واستعانت بالعقل ، واتخذت لها التحليل وسيلة لهدم علل النبلاء والارستوقراطية ، وخرافاتهم الدينية التى تساند نظامهم القديم .

وقامت ثورة ١٧٨٩ ، وتبدل كل ذلك ، وسقط الكاتب من جديد فى هوة المتق . لم تعد البورجوازية فى حاجة إلى البراهين العقلية ، والمنطق والتحليل ، لتدلل به على حقوقها لأنها هدمت كل ما للنبلاء من حقوق وقبضت عليها بيد من حديد .

وفات الكاتب أن يبحث عن قرائه ، وأن يجد المضطهدين ويناصرهم ، ويكتب عنهم ولهم .

ووجدت الطبقة الجديدة المستغلة بانتشار الصناعة ، وقامت البروليتاريا وطبقة العمال ، وبدلا من أن يكون الفن لهم صار الفن للفن . وارضى هذا الإتجاه الطبقة البورجوازية ، لأن مذهب الفن للفن أبقى الكاتب بلا ضرر ، وجرده من قوته . صار الكاتب ضعيفا لاخوف منه . وفضّل البورجوازى أن يقال عنه إنه قاصر الحس والذوق الفنى ، على أن ينضم الكاتب والفنان إلى البروليتاريا ويتحالف معها ضده .

وظل الأدب يخدم البورجوازية من خلال « الواقعية » . و « الطبيعية » لأن المذهبين الواقعي والطبيعي كانا ينتهجان منهجاً فى الكتابة ، يقول بأن هذا الذى تراه قد حدث وانتهى الأمر فيه ، وأنه لا سبيل من أجل ذلك إلى تغيير ماحدث لأنه قد حدث ، وأن البناء الاجتماعى الذى يؤدى إلى حدوث ماحدث شيء حتمى لا يمكن نقضه أو تعديله ، لأنه بناء يؤدى إلى الموت ، وليس بعد الموت من حياة ، فالواقعية تحاصر الموضوع الذى تتناوله ، وتوقعه فى فخها . وتفقده الحركة ، وتقطع أوصاله ، وتقفل عليه منافذها ، وتتحجر فتحجره معها ، فهى عمياء صماء لا شرايين فيها ، وليس بها نفس من من أنفاس الحياة ... وليست الواقعية سوى هذا الطراد المجهد الحزين ، فقصد أصحابها الأول هو طلب الراحة ، وحيثما مرت الواقعية لا ينبت على أثرها إلا الحسك ... و « الطبيعية » سحق للحياة ، واستبداد للعمل الإنسانى فى أنواع من الآلية ذات اتجاه واحد .. هو الانحلال البطيء للإنسان — لإنسان ما أو لأسرة أو لمجتمع ، ومن المحتم أن تنتهى إلى العدمية . .

وجاءت « الرمزية » لتكتشف العلاقة بين الموت والجمال ، ولتشير صراحة إلى موضوع أدب نصف القرن . إنه جمال الماضى المندثر ، وجمال الاحتضار والأزهار الذابلة ، والتآكل

والانقراض ، والحب القاتل والفن القاتل ، فهذا الأدب هو الموت ، الموت المنتشر فى كل مجال ، والشىء الجميل لا يكون جميلا إلا فى استهلاكه ، فهو جميل وهو يفنى ونحن نتمتع به . .

وتمضى هذه الحركة حتى غايتها ، فيكتب « بريتون » يقول عن السريالية : إن أبسط مظهر للسريالية هو النزول للشارع بمسدس فى اليد وإطلاقه على الناس بالصدفة وبقدر الإمكان » .

لقد كتب الأدباء سبعين عاما مستهلكين العالم ، ثم كتبوا بعد سنة ١٩١٨ مستهلكين الأدب — فأسرفوا فى استخدام الألفاظ والكليشيهات ... وبذلك صار الأدب عدو نفسه ...

ولقد فشل كل هؤلاء الكتاب فى أن يخلقوا أدبا على مستوى أمثل ، فهـذا النوع من الأدب لا يمكن أن يقوم فى مجتمع غير طبقى ، ففى مثل هذا المجتمع تتم للأدب الفعال طبيعته الكاملة ، ويستطيع الكاتب أن يدرك أنه لا يوجد فرق بين موضوعه وجمهوره ... لأن الكاتب يخوض نفس المغامرة التى يخوضها قراؤه ، وموقفه موقفهم فى مجتمع لا انقسام فيه ، فهو يتحدث عن نفسه حين يتحدث عنهم ، ويتحدث عنهم حين يتحدث عن نفسه ، ولن تمنعه أية عنجهية أرستوقراطية على أن يتخذ موقفاً تجاه ما يجرى فى مجتمعه . . ويكون الأدب

فى هذه الحالة إنسانيا حقا وجديراً باسمه . . .

فالكاتب فى المجتمع غير الطبقى « سيروحن » الأدب ، أى يجعله روحيا ، بمعنى أن يستعيد . . هذا العالم المتعدد الألوان بما له من ثقل وكثافة وعمومية ، وبما فيه من أحدوثات متعددة ، وشر قاهر ينهش فيه ، دون أن يستطيع أبداً تدميره دماراً كاملا . والكاتب سيتناول العالم على ماهو عليه ، بعبله ، وعرقه ورائحته ، وكل تفاصيله الخام ، ليقدمه إلى حريات أخر على أساس من حرية الفرد ...

ولو فعل الكاتب هذا لصار ماهو عليه ، أى لصار هو ذاته ، أى لتطابق مع ذاته ، بمعنى أن يصبح « الوعى الذاتى لذاتيه مجتمع فى ثورة دائمة » .

وبهذا المفهوم انتقد سارتر الأدب الانجليزى ، والأمريكى ، وكتب عن الرواية الجديدة فى أمريكا ، وقدم « وليام فوكنر » ، وشرح حرفية « دوس باسوس » ، وهاجم « أندريه مورياك » ، وقرظ « ناتالى ساروت » ، و « أندريه جورز » ، و « رينيه ليبنوفتز » ، وعارض « ماركس » وانضم « لجياكومتى » و « تنتوريتو » .

وكان سارتر فى كل ذلك يقف من هؤلاء الكتاب والفنانين

موقف الناقد الذاتى ، فن كان يحقق أفكاره هو عن الأدب والفن ، أعلى منه ، ومن كان يدحض هذه الأفكار أو يناقضها خفضه وقصصه حتى التفسخ .

ولعل هذا يتضح بصورة قوية فى مقالين أو بحثين له عن « بودلير » وعن « جانيه Ganet » .

فنى سنة ١٩٤٦ نشر سـارتر بحثه عن الشاعر الفرنسى « فرانسـوا بودلير » ضمن مقـدمة له عن مجموعة « Ecrits Intimes » . ولم يكن هدف سارتر من البحث هو تقييم ديوان « Les Fleurs du Mal ، زهور الشر » ، بل كان بغرض توضيح آرائه فى الأدب والأديب . فالكاتب حر فى اختيار ما يختار لنفسه . واختياره هو ما يصنعه . وسارتر يجد شبها عجيبا بين حياته هو نفسه وبين حياة « فرانسوا بودلير » ، فكلاهما توفى عنه أبوه وهو لم يزل بعد صغيرا ، وكلاهما تزوجت أمه من غير أبيه ، وكلاهما كاتب ، ولكن سارتر اختار لحياته طريقا غير التى اختارها بودلير .

ويرى « فرانسيس جينسون » الناقد والذى كتب كتابه « سارتر بقلم نفسه » أن التشابه بين الاثنين اعتساف فى الحكم ، لأن والد سارتر توفى وسارتر ابن سنتين ، أما بودلير فقد توفى

أبوه وهو فى السادسة . فهو لم يكن يعى بعد معنى وفاة الأب ، ثم إن أم سارتر تزوجت وابنها فى نحو الثانية عشرة ، أما بودلير فقد تزوجت أمه وهو فى السابعة . وكان زوج كل من أم سارتر وأم بودلير ضابطا ، غير أن علاقة سارتر بزوج أمه كانت علاقة سوية بخلاف علاقة بودلير بزوج أمه . ونشأ سارتر نشأة سوية، وتقدم فى مراحل النمو تقدما طبيعيا بعكس بودلير الذى ثبت عند مرحلة الطفولة والتصق بأمه .

ومع ذلك لحياة الاثنين تتشابه ، ويعزو سارتر إحساسه هو نفسه بعدم جدوى الحياة لبودلير .

إن بودلير عند ما توفى أبوه زاد ارتباطه بأمه ، وأحس أنه لها وأنها له ، والتصق بها أكثر ، واعتقد أن وضعه كابن هو تدبير إلهى ، وأن بنوته حق إلهى بالتبعية ، ولكنه فوجىء وهو فى السابعة من عمره بأمه تتزوج من جديد ، ووحدتهما تنفصم . لقد كان وجوده ينسحب داخل وجود أمه . كان وجوده هو وجود من وجودها ، ولكنها تزوجت من « أوبيك » وتركته ، فأصبح وجوده مستقلا ، وصار شخصاً منفرداً بذاته .

وصمم على تأكيد هذه الشخصية ، وفرض هذه بالذات ،

وخاصـــة على أمه التى نبذته ، كتعويض له على نكرانها ، وإيلاما لهـا على خياناتها ، ولـكن بودلير لم يعرف الفرق بين ذاته والناس الآخرين .

لقد امتلأ بوجوده ، امتلأ حتى الفيضان ، ولـكن هذا الوجود لم يكن إلا مزاجا لا طعم له ، ولا طاقة على احتماله ومقاومته . كان شيئا بلا لون ولا ظل ولا ضوء . ولـكى يهرب من هذا الوجود والوعى الذى يجرجره خلفه بلا هدف ، أراد أن يجعل من نفسه شيئا مختلفا عن الناس ، أن يحس أنه ليس مثلهم : وهذا هو سر إحساسه بنفسه الذى اشتهر عنه ، أن يجعل من نفسه الرائى والمرئى فى نفس الوقت ، المعذب والضحية السكين و الجرح .

ومثل روكنتين كان لبودلير الوعى بعدم جدوى وجوده ، ومثل روكنتين أخذ يتذوق وعيه الذاتى ، حتى زهد طعم هذا الوعى الذى لا معنى له ، والذى كان عليه أن يخترع ويبدع قوانينه هو نفسه التى يسير عليها فى وجوده .

لقد حاول أن يهرب من المسئولية باختراع قيم خاصـة تناسبه وتسهل له هذا الهروب . كان بودلير رجلا يحس بنفسه حتى الامتلاء ، ويحاول جهد ما يستطيع أن يهرب منها . وبدلا

من أن يوفق بين إحساسه بعدم الجدوى وآماله فى المستقبل ، ورسم لنفسه مشاريع لإخراج نفسه من هذه الغثاثة التى يحسها فى حاضره ، أراد أن يهرب من الحاضر والمستقبل معا . وأخفى حريته كى يبدع قيمه هو نفسه ، بأن يموه على نفسه بأن قيم أمه والمجتمع البورجوازى هى قيم أبدية لا يمكن تغييرها . لقد أحس بعجزه حيال أمه والمجتمع البورجوازى فأقنع نفسه بأنها قيم غير قابلة للتعديل ، وآثر أن يصنع لنفسه قيمها .

وهـــذا العجز الذى وقف به حيـال قيم أمه والمجتمع البورجوازى من اختياره الحر ، فهو الذى اختار أن لا يقرب هذه القيم ، وأن يتحول إلى قيمه هو بالتعديل والتبديل . ومن ثم كان بودلير متمردا لا ثوريا . تمرد على المجتمع وتحوصل تمرده داخل نفسه هو لا يتعداها . أما طريق الثورى فهو تعديل وتغيير قيم المجتمع ، ولم يكن بودلير ثوريا ، ولذا لم يحاول أن يقلب المجتمع بل انقلب على نفسه يصنع منها شيئا مختلفا عن المجتمع . ولذا تقبل حكم الإعدام الذى أصـدره المجتمع على ديوان شعره « زهور الشر » ، وصالح الدولة البوليسية ، وارتضى لنفسه كل المهانات التى تحملها فى حياته . ولـكنه عند ما كتب الشعر جعل من قصائده بديلا عن الخير الذى أنـكره على نفسه . واختار التأنق لحد الإغراب ، والشر

كمذهب يعتنقه ، والخوف من السفر ومن الوحدة ، والبؤس والشقاء على أن يكون إيجابيا مع مجتمعه ويتحمل المسئولية ، وينفعل تجاه أحداثه . وظل الصبي الصغير المنبوذ من أمه لأنه لم تكن لديه الشجاعة الأدبية كي يكبر ، وآثر أن يعيش بصورته عن نفسه التي خلقها في عقول الآخرين ، على أن يعيش شخصية يشكلها هو ويتحمل مسئوليتها . وكانت حياته اليائسة شيئا اختاره هو لنفسه لا شيئا اختارها له القدر الروماني .

هذا النموذج الذي كتبه سارتر محللا حياة بودلير تحليلا لم يتوخ فيه الطريقة الفرويدية ، بل المذهب التحليلي الوجودي ، ليثبت به قضية مسئولية الكاتب وحريته الكاملة في الاختيار ، أتبعه سارتر سنة ١٩٥٢ ، بنموذجه الثاني الذي حلل فيه حياة الكاتب الفرنسي « جان جانيه » .

ولقد أهدى سارتر بحثه عن « بودلير » « لجان جانيه » فقد وجد بين حياة الاثنين شبهاً ، ثم خصص بعد ذلك دراسة مستقلة « لجان جانيه » . و « بودلير » حينما نبذته أمه صار ما صار إليه ، و « جان جانيه » حينما نبذه المجتمع صار أيضا لما صار إليه .

ولقد حقق « بودلير » لنفسه شخصية مختلفة ، ليذكر أمه

بذنبها فى تنشئته ، وحقق « جان جانيه » انفسه شخصية مختلقة ليذكر مجتمعه كذلك بذنبه فى تنشئته .

لقد ضبط المجتمع « جان جانيه » وهو طفل صغير يسرق ، فاتهمه بالسرقة ، وألصق به صفة السارق ، ومن ثم حمل « جانيه » هذه الصفة ، وصمم على أن تكون له بكامل ما فيها من إمكانيات .

وكان « جان جانيه » يتيما تبناه أبوان من مقاطعة « مورفان » بفرنسا الوسطى . وأحس « جانيه » وسط سعادته الطفلية بغرابة وضعه ، فهو نتاج غير طبيعى ، وهو الوحيد الذى لا يمكن أن يرث ، وأن تكون له ملكية عن أبويه .

ولكى يعوض نفسه حرمانها أن تكون ابناً لأبوين ، لعب دور القديس والشهيد ، ونظر إلى نفسه فصار الناظر والمنظور والمعذب والضحية .

ولكى يكون كذلك ... سرق ... سرق ليتملك وليقال عنه إنه سارق فيحس بنفسه مضطهداً وشهيداً ... أراد أن تكون له أشياء ، أن يتملك مثلما يتملك المجتمع الذى يعيش فيه .

واكتشفت سرقاته ، وقبضوا عليه وهو فى العاشرة من عمره ، وقالوا عنه إنه لص .

وقبل « جانيه » صفة اللصوصية التى ألصقوها به ، وقيم المجتمع و« الناس الطيبين » . لم يحتقرها كما فعل « بودلير » ، فقد كان صغيرا لا يفهم ذلك ، ولكنه كذلك لم يناقشها ، ولم يحاول أن يرفض عقلية وأخلاقية صغار الملاك الدينية ، بل قرر أن يقبل حكم «الناس الطيبين» ، هؤلاء الملاك المتدينون ، وارتضى أن يكون شريراً بكامل ما فى الشر من إمكانيات ، وحسم موقفه من الناس وعاش ضدهم : لصا .

فياله من صبى صغير ملؤه الشجاعة والتحدى واليأس والثورة!

وهذه الصفات نفسها هى التى صنعته شاعراً وأديبا كبيراً بعد ذلك بعشرين عاما أو تزيد .

إن البورجوازى يعيش ويمايش ، وهو لذلك يخشى النقد والروح التى تمليه ، فالنقد سلبية ، وهو يخشى هذه السلبية ، ولكن النقد ممارسة للحرية ، ولذا يخشى البورجوازى هذه السلبية فى حريته . وعندما يخرج إنسان مثل « جانيه » على مجتمعه ، ويمارس هذه السلبية ، فإن البورجوازى يطلق عليه لقب « مجرم » ، وهو يهيل عليه كل السلبية التى يخشاها هو فى حريته .

ومن السهل على البورجوازى أن يصنع الواجب ، لأن الواجب عبارة عن قوالب يحفظها الناس ، وما أسهل أن

يمارسوها . إنه لا يطلب منهم تفكيراً ، ولا يستلزم أن يقفوا في قلق ليختاروا ، فلا اختيار هناك ، بل عملية دخول في قوالب .

ومن السهل أكثر أن تصنع الواجب ما دام هناك عقاب ، فالعقاب دعوة أكثر لفعل الواجب ، والعقاب لا ينزل إلا بالأشرار ، ويخترع الناس الطيبون « الشر والأشرار » ليطوعوا فعل الواجب ، ويلقوا عليه قداسة ، ويحيلوه إلى جوهر خارج جوهر الإنسان . ولذلك يحس الناس الطيبون بالسعادة وهم يعاقبون الأشرار والمنحرفين والأقلية من أي نوع . وإحساسهم هذا نابع من نبذهم للنقد والرفض للجانب السلبي من حريتهم ، وهم يؤمنون أن الحق كله في جانبهم وأن الباطل كله في الجانب الآخر ، وأنهم إذا كانوا يفعلون الحق ، ويقفون في الجانب الذي يقف فيه ، فهم أخيار ، وما دون ذلك فهو الشر ، وأصحابه أشرار .

والمجرمون هم انطلاقة السلبية ، هم الجزء السلبي من نفوسهم ، وهم يريدون عقاب هذا الجزء ، لأن في عقابه عقاب لأنفسهم ، فهذا الجزء هو أضحية الكل التي يضحون بها فداء الكل ، فالمجرم هو أضحيتهم ، وليس كل يوم يجدون مجرما ،

وليس كل يوم يجدون مجرما مثل جانيه يتقبل حكمهم عليه ، ويحقق كل إمكانيات اللصوصية فيه .

وهم قد قبضوا على جانيه وهو صغير ، ونفسه لم تزل بعد طوع أمرهم ، فصاغوا منها وحشاً ، وشكلوه بشكل الشر الأمثل الذي عبدوه ، وهذا شيء ليس بمستغرب . فالتاريخ يقص علينا قصة تلك العادة الغريبة في بوهيميا ، التي كانت تدفع بعض الناس إلى سرقة الأطفال الصغار ليقطعوا شفاههم ويضغطوا رءوسهم ويدخلوها في صناديق صغيرة تمنعها عن النمو ، ويكبر الأطفال في العمر ، ولكنهم يظلون على حالهم الذي غصبوا عليه ، ومن ثم يستحيلون إلى وحوش صغيرة تسلي من يشتريها وتدخل على قلبه السرور .

وهذه العادة نفسها هي ما مارسه المجتمع البورجوازي مع « جان جانيه » عند ما كان طفلا . وهذه الممارسة لم تكن ممارسة حقيقية . ولكنها كانت ممارسة رمزية ، ومع كل فالنتيجة واحدة في الحالتين : أنهم صنعوا من الطفـــل الصغير لصاً لأسباب اجتماعية نفسية .

ومن هنا نرى أن سارتر قد اهتم في بحثه عن « جان جانيه » بمشكلة حيوية ، هي مشكلة الوجود والسلبية ، وعدم تحقق

السلبية المطلقة فى الشر الكامل . واستخدام الأدب كوسيلة للإنتقام من المجتمع .

لقد أراد « جان جانيه » أن يحقق الشر الكامل ، وأن لا يكون بينه وبين الشر هوة ، ولكن شتان بين ما أريد وبين ما أحققه لنفسى ، فالإنسان لا يستطيع أبداً أن يكون ما يريده وحتى لو تحقق له ما يريده فهو لا يكف أبداً عن المزيد من الرغبة والكينونة ، فما يحققه إن هو إلا نقط انطلاق أو محطات يثب منها لرغبات وإرادات وتحققات جديدة . فالإنسان تجاوز باستمرار ، وعلى ذلك فهو ليس حدوداً مسبقة يحققها وينتهى الأمر ، ولكنه مشروع غير محدد ، وجد أولا ثم بعد ذلك يتعرف إلى نفسه ويكتشف ماهيته ، وهو لن يستطيع أبدا أن يحقق ما يريد لأن ما يريده لا يتضح متحددا أبدا ، لأنه تجاوز باستمرار ، وإرادة « جان جانيه » أن يكون الشر كاملا لن تتحقق كاملة ، ومع ذلك فهى قد شرعت فى التحقق ، وشروع التحقق نجاح فى حد ذاته ، وإذن فالفشل نجاح . لأنه نجح فى الشروع . لقد حاول ومحاولته هذه هى النجاح ، ولكن النجاح الكامل لم يتحقق كذلك ، فنجاحه فشل . وإذن فهو قد فشل ، وفشله يضجره ، وهو قد سئمه ولذلك فهو يتوقف عنه . وهو يجرب أن يكون عكس الشر ، أن يكون قديساً ، فلئن كان

قد فشل فى أن يكون شيطانا فليجرب أن يكون قديساً ، ولكن كيف السبيل إلى أن يكون قديساً ؟ لا سبيل هناك إلا بتقبل أحكام الناس ، بأن يتقبل ما يحكمون به عليه ، لا يتذمر منه ، ويرتضيه كما يرتضى وجوده هو نفسه . وهذا التقبل هو القداسة ، فهو قديس ، ومع ذلك فهو قديس ليس ككل القديسين . إن القديس المسيحى يرفض أن يتقبل حكم الناس . إنه لا يرتضى إلا حكم الله وحده . إن القديس المسيحى يتأبى على حكم الناس عليه ، لا يبالى بما يقولونه عنه ، وما لا يتفق مع قيمهم . والمثل القوى فى ذلك هو مثل سيدنا الخضر فى قصة القرآن الكريم ، فسيدنا الخضر يفعل ما يرضاه ويتقبله الله ، ولكنه لا يبالى بما يتقوله عليه البشر ، وبما يحكم به عليه موسى ، وبما يتفق أو لا يتفق مع قيم أهل الأرض .

أما جان جانيه القديس فهو يتقبل حكم الناس ويرتضيه . وفى قبوله لحكم الناس قبول للناس أنفسهم ، ولكنه يتقبل الناس والناس لا تتقبله ، ومن ثم فهو يائس . لقد أيأسه الشر وأيأسته القداسة ، ولم يكن الخير بأقل بؤساً من الشر ، ومن ثم فهو يرفض الخير مثلما رفض الشر ، وهو يتحول من أجل ذلك عن عالم الشر وعالم الخير معاً ، ويضرب فى طريق جديد لا هو بالشر ولا هو بالخير ، ولكنه طريق جديد كل الجدة .

هذا الطريق الجديد هو طريق الجماليات . بأن يصير أديبا . لقد وجد أخيراً الطريق الذى سيحتمى فيه ، وهو سوف يجد خلاصه فى الفن لأن الفن فى جوهره لا أخلاق .

إن الفن عنده هو الجمال والجمال شر قد تحقق وخرج من الإمكانية إلى العينية ، ولذلك يقلق الجمال ضمائر النـــاس « الناس الطيبين » ويلعنونه ، لأن الجمال يوقفهم موقف الذى يختار عندما يكونون أمامه ، وهو يستلبهم من عالمهم الصافى الخالو من الصراع ، إلى عالم فيه صراع وقلق وخوف من المسئولية ، فهو ضد الأخلاق وضد الخير .

و « جانيه » يعبر عن نفسه بالجماليات ، بالفن . وهو يخلق تحفا فنيـة لأنه يعيش فى هذه القصائد والمسرحيات والقصص — يعيش فيها الخلق والدمار معا ، يعيش عدم إمكانية الدمار وعدم إمكانية الخلق ، لأنه يريد أن يطلق صرخة الرفض المقدس ، وصرخة الإشهاد المطلق على العجز الإنسانى فى نفس الوقت . وإذن فجانيه يعيش ليس الأدب والفن الملتزمين ولـكنه يعيش الأدب والفن الزائفين . لقد يئس من العالم الحقيقى فصنع عالماً يحيا فيه ، وخلق فناً مزيفا ، ففن جانيه فن مزيف .

وجانيه فى تعبيره الفنى يحرر نفسه ، ويتهم المجتمع الطيب

بما يخلق من صور فنية ، وهو يعود إلى المجتمع كالشبح ليسكن صدور « الناس الطيبين » فيه ويقلق ضمائرهم .

وسارتر فى ذلك يحقق نظريته فى العمل الأدبى الكبير ، فالعمل الأدبى كالحية يلقيها الكاتب فى صدر قرائه ، وبمجرد أن يعطيها القارىء الدفء ، بقراءة العمل الأدبى والتفكير فيه ، فإن الحية تنشر نفسها وتنفث سمها ... و « جانيه » بدفعه للناس الطيبين أن يقرأوه ويفكروا فى كتبه ، إنما ينفث سموم شكوكه فى عقولهم ، وهكذا يحقق « جانيه » فى الأدب انتقامه وثأره من هؤلاء الناس الطيبين .

وإذن فالأدب عند سارتر تعبير عن الجوهر السياسى ، وهو كذلك تعبير عن الجوهر الفلسفى . وسارتر فى تحليلاته الوجودية يختلط التفسير السياسى عنده بالتفسير الاجتماعى ، ويأخذ الانســـان بعداً ثالثا ، هو الأعماق الوجودية التى تنعكس عليها هذه التفسيرات . وهو فى رواياته ومسرحياته ومقالاته يتجاوب إما مع المنبوذين من المجتمع البورجوازى ، أو مع الثائرين على هذا المجتمع والمتآمرين عليه .

وفى روايته « الغثيان » يجد « روكنتين » فى أغنية « بعض هذه الأيام » خلاصه ، ولكننا نتأمل حقيقة وضع مؤلف الأغنية ومغنيها ، فنجد الاثنين من الأقلية ، فالأول يهودى والثانية زنجية .

وفى مسرحية « المومس الفاضلة » نجد أن الشخصين الأمينين فى كل المسرحية هما الزنجى والمومس . أما البيض فكلهم كذابون سفلة بلا أخلاق .

وفى « دروب الحرية » يرسم سارتر شخصية « برونيت » مدققاً وكأنه يرسم صورة حبيبة له ، و « برونيت » اشتراكى . وسارتر يتجاوب معه إلى أقصى حد ولو انه يلقى على موقفه بعض الشك .

وهو فى الجزء الثانى من « دروب الحرية » والمسمى « وقف التنفيذ » ، يؤثر الطبقة العاملة بكل السمات المستحبة ، حتى القدرة الجنسية . فأعضاء هذه الطبقة وحدها هم السويون جنسيا ، كما فى حالة « موريس » و « زيزيت » .

ويقف سارتر فى مقالاته الأدبية والنقدية مع كل من يرفع صوته من أجل الطبقات العاملة ، فكتاب القرن التاسع عشر مخطئون لأنهم لم يتحالفوا مع العمال . و « فلوبير » والأخوان « جونكور » كان من واجبهم أن يحتجوا على مذابح « الكومون » . و « بودلير » شاعر ردىء لأنه لم يجد نفسه بين البروليتاريا .

والعمل الأدبى الوحيد الجدير بأن يكون « أدبا كبيراً » هو

العمل الأدبى الذى ينفذ إلى ضمير الطبقة المتوسطة ، يقلقه ويعربد فيه ويدمره كما تفعل مسرحيات وأشعار « جان جانيه » ، أو هو العمل الأدبى الذى يعبر عن بعث طبقة كانت مضطهدة ومغلوبة على أمرها فى الماضى .

وعندما تقدم إليه عدد من الشعراء الزنوج الإفريقيين بكتابة مقدمة لمجموعتهم ، رحب سارتر بالفكرة ، ووجد فى أشعارهم نغمة وروحا جديدين ، فيهما تحد واستقلال . وتحمس لهذا الاتجاه الجديد الذى يتجه أدب المستعمرات .

وينفث سارتر أفكاره السياسية حتى فى أفلامه ، وهو يخلطها بالخطوط الأدبية للشخصيات ، فبطله فى فيلمه Les Jeuz Sont Faits مشغول بالنظام الاجتماعى ، مهموم بأفكاره الاشتراكية ، حتى ليضحى بحبه من سيدة غنية من الطبقة الوسطى فى سبيل مبادئه .

وفى فيلمه الثانى « ساحرات سالم » الذى كتبه عن مسرحية « البوتقة » ، « لآرثر ميلر » أنهى الفيلم على خلاف نهاية المسرحية ، فالمسرحية تنتهى بأن تحكم البورجوازية والكهانة الدينية على « جون بروكتور » بالإعدام ، ونسمع أنه أعدم والطبول تدق دقاتها الأخيرة ، ولكن سارتر يدفع بجماهير

العمال إلى منصة المشنقة فى محاولة منهم لتخليص « جون بروكتور » من بين أيدى البورجوازية .

فسارتر إذن يؤمن بأن البورجوازية طبقة فى طريقها للانهيار ، إن آجلا أو عاجلا ، وأنها سر نكبة الإنسانية ، وتأخر الحضارة ، وتخلف العالم ، ومآسى الاستعمار والفقر والجهل والمرض ، وأنه لا نجاة للبشرية إلا بطبقة العمال ، فالعمال هم أمل الإنسانية والمستقبل . وهذه الفكرة لا يخلو منها أى مقال أو عمل أدبى لسارتر ، فهى تنتشر فى كل كتبه ، وتكاد تكون « ليتموتيف » فيها .

وحتى كتابه الكبير « الوجود والعدم » لا يخلو من الفكر السياسى ، وهو عند ما يناقش « الوجود مع Mitsein » يقول إن الطبقة المغلوبة على أمرها تكتشف اتحادها عند ما « ينظر » جلادوها إليها ، وتكتشف أنه لا سبيل إلى إلقاء نير الظلم عن كاهلها والتخلص من ظالميها إلا « بالنظر إليهم » بدورها .

فتبادل النظرات مبارزة ، ونظرة الطبقة كلها لظالميها لا يقوى عليها الظالمون . وحتى عند ما اشتغل سارتر بالنقد السينمائى ، وكتب ينقد فيلم « باريس » قال :

إن البورجوازية لا تؤمن بالطبقات وحرب الطبقات ، وهى تعتقد أن قائلى هذا الـكلام مخرفون ومثيرو فتن ، ولـكن المغلوبين على أمرهم طبقة ، وإحساسهم الطبـقى لا يبلغ مداه إلا عند ما يبين الظلم الاجتماعى بصـورة صارخة ، وعندئذ يجمعهم الظلم ويوحد أمرهم . وعلى العكس من ذلك الطبقـة البورجوازية ، فهى متفرقـة وقت أن تكون السلطة لها ، وهى متحدة عند ما تواجهها الطبقة العمالية .

فجوهر العلاقات الإنسانية هو الصراع وليس التعاون ، ولـكن التعاون ممكن فى حالة واحدة فقط ، فى مجتمع خلوٍ من الطبقات وبين العمال وحدهم .

* * *

الفصل السابع

الحزب والبحث عن فلسفة تفضل المادية

لا بد أن تتضمن المادية بعض الحقائق ما دامت تهيء الفرصة للعمل المنسق وتعبر عن موقف معين ، وما دامت الملايين تنظر إليها كأمل وتجد فيها صورة لأحوالها المعيشية . ولكن ذلك لا يعنى أنها صادقة كلها كعقيدة ، فالحقائق التي تتضمنها يمكن أن يحتويها الخطأ .

وكذلك يمكن أن تكون المادية قد لفقت من أجل تجميع هذه الحقائق بناء سريعا مؤقتا ، مثل الذى يطلق عليه الخياطون اسم « البروفه » — وفى هذه الحالة تكون المادية أكثر مما يحتاجه الثورى ، وأقل فى نفس الوقت مما يحتاجه هذا الثورى ، لأن هـــذا التجميع المتعجل القسرى للحقائق يمنعها من أن تنسجم وتتناسق تلقائيا وتكتسب وحدة حقيقية .

والسياسى يجد فى المادية الأسطورة الوحيدة التى تشبع مطالبه الثورية ، وهو لا يطلب أكثر من ذلك .

ولكن الفيلسوف لا يطلب أسطورة بل حقيقة ، وهو لذلك

يحاول أن ينقذ المادية من الخطأ الذى تردت فيه بدراسة الموقف الثورى ورسم فلسفة تفضل المادية وتصف الطبيعة والعلاقات الإنسانية وصفاً صادقا .

جان بول سارتر

* * *

المتأمل لتاريخ جان بول سارتر السياسى يجده يتذبذب بين حالتين ، فهو يهاجم مثلا معسكرات الاعتقال السوفيتية سنة ١٩٥٠ ، وفى سنة ١٩٥٢ يعلن أن الروسيا تريد السلام وتبرهن على إرادتها تلك فى كل يوم .

وهو فى سنة ١٩٤٨ يكتب فى مجلة « العصور الحديثة » معلقا على مقال « لكلود ليفور » بأن الاتحاد السوفيتى ليس إلا « مشروعا » قد انهار إلى حين . ومع ذلك فهو فى نفس الوقت يشهد بأن الثورة الروسية تمضى الوسيلة الوحيدة لتحقيق المجتمع اللاطبقى .

وهذا الذى قد يبدو تذبذبا فى موقف سارتر تفسره الفقرة التى بدأت بها هذا الفصل ، فسارتر يرى فى «المادية» أنها الحقيقة ولكنها ليست كل الحقيقة ، « فالمادية الثورية » أو « الجدلية » مادية خاطئة فى بعض أجزائها وتحتاج للمراجعة واستقصاء

الفيلسوف وليس السياسى ، حتى تصير صادقة مع الموقف الثورى وحاجات الناس .

ويؤمن سارتر بأن أمل الإنسانية فى مجتمع لاطبقى ، وهو يرفض كل المجتمعات التى تقوم على أساس الملكية الفردية لوسائل الإنتاج .

وآراء سارتر فى السياسة وعلاقتها بالفلسفة والأدب يتضمنها مقالان نشرهما فى مجلة « العصور الحديثة » . وهذان المقالان هما « المادية والثورة Matérialisme et Révolution » والوجودية والماركسية Existentialisme et Marxisme » .

وسارتر يؤكد أن المادية حقيقة لأنها فلسفة الطبقة التى تتطور بسرعة وتسير قدما نحو فرض نفسها .

ولكنه لا يريد المادية بالشكل الذى يقدمها به الماركسيون — وعلى الأخص أتباعهم فى فرنسا .

إن الماركسية بفلسفتها المادية الجدلية تعتقد أنها الفلسفة الوحيدة التى لديها حاجة الطبقات المضطهدة ، وهى فلسفة واقعية وصحيحة قامت عليها ثورة كبرى ونجحت واستطاعت أن تصنع دولة وتخرج بها سليمة من حرب مدمرة ، بل استطاعت

أن تجذب إليها مجموعة من الدول الصغرى وتكون عالماً قائماً بذاته يقف وجها لوجه أمام الرأسمالية العالمية بجبروتها وشرورها موقف الند للند ، بل وأن تدعى انتصارها المؤكد فى أى حرب تشنها الرأسمالية الدولية عليها .

هذه هى الفوائد العملية للماركسية الجدلية ، ولكن هل تكفى فائدتها العملية هذه للإيمان بها كعقيدة صحيحة وصادقة وكلية ؟

يقول ماركس مثلا فى الجزء الرابع عشر من مؤلفاته :

« إن نظرة المادية إلى العالم تعنى فهم الطبيعة كما هى بدون إضافة غريبة عليها » .

ويعلق سارتر على ذلك بقوله : إن المقصود هنا فى هذا النص الذى يثير الدهشة هو حذف الذاتية الإنسانية ، هذه « الإضافة الغريبة على الطبيعة » .

إن المادى حين ينكر ذاتيته يظن أنه قد أزالها ، ولكن حيلته حيلة مفضوحة ، فالمادى لكى يزيل الذاتية يعلن أنه موضوع ، أى أنه مادة للعلم ، ولكنه بعد أن يزيل الذاتية فى سبيل الموضوع يعتبر نفسه نظرة موضوعيه بدلا من أن يرى نفسه شيئاً بين الأشياء تتدافعه حوادث الكون المادى ... هذا تلاعب بالألفاظ بشأن الموضوعية فهى أحيانا تعنى الموضوع

المنظور . . . وأحياناً تعنى القيمة المطلقة للنظرة الذاتية . . . والمادي يقول :

..كل ما هو معقول فهو واقع وكل ماهو واقع فهو معقول ..

فالمادي يرى أننا لم ننشىء الكون ولكننا من إنشاء الكون ، فكيف إذن نعرف أن الواقع معقول مادمنا لم ننشئه !

إن المذهب العقلي المادي يتحول بالجدل إلى مذهب لا عقلي ويهدم نفسه بنفسه .

وقد يرد عليه الماديون الجدليون بأنه قد خلط بين «المادية» الساذجة التي يبشر بها « هلفتيوس » و « هولباخ » وبين « المادية الجدلية » ، فالمادية الجدلية تتميز عن المادية الأخرى بأن الجدلية تقول بالحركة الجدلية في الطبيعة ، والتي يصير بها الجديد إلى ضده ليندمج به في مركب آخر . وهذه الجدلية هي جدلية « هيجل » وهي قائمة على مبدأ ديناميكية الأفكار ، فالأفكار تركيبية ، والماديون يرون أن هيجل مخطىء ، وأن الجدلية هي جدلية المادة وليست جدلية الأفكار .

ويتساءل سارتر : أية مادة يعنون ؟

ـــ إنها المادة التي يتحدث عنها العلماء .

ويجيب سارتر :

لقد غفلوا عن أن ما يميز هذه المادة هو عطالتها . وعطالة المادة تعنى أنها عاجزة عن أن تخلق شيئاً بذاتها . . إنها قاطرة تحمل حركة وطاقة ولكن هذه الحركة وتلك الطاقة يأتيانها من الخارج . . فالعلم ومناهجه ضد الديالكتيك أو الجدلية . .

.. ومن أغرب ما يبرر به الماديون هذا الخلط قولهم : صحيح أن العلم والديالكتيك يسيران فى اتجاهين متعارضين ، ولكن ذلك راجع إلى أن العلم يعد من وجهة النظر البورجوازية ، وهى وجهة نظر تحليليـــة ، أما الديالكتيك فهو تفكير البروليتاريا نفسه ! !

فهل العلم فى الإتحاد السوفييتى يختلف فى مناهجه عن العلم فى الدول البورجوازية ؟

ومع ذلك فالعلم خارجى بالنسبة لذاته ، وأوضح خصائصه ! إحصائية . .

إن الطبيعة حالة خارجية فكيف نجد فى هذه الحالة الخارجية مكاناً لحركة داخلية هى حركة الديالكتيك ؟

ويبرز سارتر تعارض « ستالين » الفكرى وهو يشرح مادية نشوء الأفكار .

وستالين يقول : « إذا كنا نرى فى ظل نظام العبودية أفكاراً ونظريات اجتماعية . . . بينما نرى غيرها فى ظل النظام

الرأسمالى . . فإن ذلك لا يرجع إلى طبيعة الأفكار . . بل يرجع إلى مختلف شروط الحياة المادية التى تكتنف المجتمع . . فحالة المجتمع ، أى شروط الحياة المادية التى تحيط المجتمع ، هى ما يعين أفكاره وآراءه السياسية . .

وهو يقول فى نفس الكتاب — أقصد كتابه « المادية الجدلية والمادية التاريخية » . إن الأفكار والنظريات الاجتماعية الجديدة لا تظهر إلا حينما يفرضها تطور حياة المجتمع المادية ، وإذا ظهرت هذه الأفكار والنظريات الجديدة فلأنها ضرورة اجتماعية . »

فهل علينا أن نعتقد مع « ستالين » أن حياة المجتمع الروحية هى انعكاس للواقع الموضوعى ، انعكاس للوجود ، أم نقول مع « لينين » خلافاً لذلك ، إن الأفكار تصبح وقائع حية حين تعيش فى وعى الجماهير ؟

وستالين يقول : إن إفلاس « الفوضوية » و « الاشتراكية الثورية » يرجع إلى مثاليتها . « ومصدر قوة الماركسية اللينينية هو أنها تستند فى نشاطها العملى على حاجات تطور الحياة المادية للمجتمع دون أن تنفصل أبداً عن الحياة الواقعية للمجتمع » .

فإذا كانت المادية خير أداة للعمل فحقيقتها إذن حقيقة عملية ، فهى صادقة بالنسبة إلى الطبقة العاملة لأنها تنجح عن

طريقها . . وهى أصدق من المثالية التى خدمت البورجوازية . . ولكن حين تمتص الطبقة العاملة الطبقة البورجوازية ، وتحقق المجتمع الذى لاطبقات فيه ، تتلاشى الحاجة المادية ، لأنها تفكير الطبقة العاملة التى تلاشت .

وهكذا تحمل المادية بذور فنائها باسم مبادئها نفسها . والشيوعى لا يريد أن يناقش هذا التناقض فى عقيدته ، ولكنه يؤمن إيمانا غير مدقق ، ويسلم بمبدأ السلطة والإيمان الأعمى بأن المادية يقين ، فهو يلعب لعبة البورجوازية ، ويتصرف كما يتصرف البوليس عن غير وعى منه . ومن أجل هذا التدقيق الذى يرفضونه يرفضون المثقف ، فالثقافة تهمة بالنسبة لهم .

ويشرح سارتر فى الجزء الثانى من كتابه « المادية والثورة » — ماهية الثورة .

والثورى عنده هو الحزب أو الشخص ضمن الحزب ، الذى تهيء أعماله — عن قصد — ثورة .

والثورة هى ما يصفها به « آن ماتييز » بأنها التغير العميق فى نظام التملك .

وليس فى وسع كل إنسان أن يكون ثوريا ، فالثورى لا بد أن يكون من المضطهدين .

ولا يكفى الاضطهاد لكى يكون المرء ثوريا ، فقد يكون مضطهداً وبورجوازيا ، فالثورى هو المضطهد وهو العامل ، وهو مضطهد لأنه عامل .

ولا يكفى هذا أيضاً ، فقد يكون العامل مضطهداً ويتمرد ليطالب بتحسين حاله هو فقط — وكلنا سمعنا عن إضراب عمال كذا أو عمال كيت — فهؤلاء وأولئك متمردو فتن ، ويضربون لتحسين أحوالهم هم فقط .

ولكن المضطهد الثورى — خلافا لذلك — يتجاوز الوضع الذى هو فيه ، ويثب إلى المستقبل فيرى تاريخا إنسانيا ، ويراه ارتقاء إلى الأحسن ، ويراه علاقة عمل ، فالثورى إذن يعمل من أجل تحرير الطبقة المضطهدة بأسرها . وهو خلافا للمتمرد الذى يبقى وحيداً لا يفهم نفسه إلا فى علاقات التضامن بينه وبين طبقته .

وللثورى فلسفة ثورية — تعقل وضعه وتربطه بالعالم ، وهذه الفلسفة قد يبشر بها البعض ولكنها لا تكون مع ذلك ثورية .

إن هؤلاء البعض يوجدون وفلسفتهم لا تهدف إلى تغيير العالم .

إنها تتأمل العالم كما هو ، فهى تنظر إلى المجتمع وإلى الطبيعة

من ناحية المعرفة الصرفة ، دون أن تعترف بأن هذا الاتجاه يجنح إلى الإبقاء على حالة السكون الراهنة .

إنما الفلسفة الثورية هى الفلسفة التى تدعو للعمل . وهى الفلسفة التى تجعل من الفكر والعمل شيئاً واحداً ، ومن أجل ذلك لا يطالب الثورى بحقوق ، بل هو خلافاً لذلك يحطم فكرة الحق نفسها ويعتبرها نتاجا للعادة والقوة ، فكل حق هو من وضع البشر ومن نتاج النظم الاجتماعية ، والنظم الاجتماعية يمكن تجاوزها لنظم أخرى ، لمجتمع آخر لم يوجد بعد ، ولكنه يُستَكشَفْ ، ويخلقه المجهود الذى يبذله أفراد المجتمع لتجاوزه . .

والثورى وهو ينفصل عن الموقف الذى يعيش فيه ليتخذ فيه رأياً إنما يمارس الحرية .

وهذه الحرية ليست معرفة صرفة ولكنها معرفة وعمل معاً ،

وهى ليست الحرية المثالية التى بشرت بها «الرواقية» أو «المسيحية» ، هذه ليست حريات بل قيوداً .

ولا ينبغى أن يقال إن العامل لا يتمتع بالحرية لأنه يؤدى أعمالا تتنافى مع الحرية ، ولأنه قد استحال شيئاً هو نفسه بتنفيذ التعليمات وأداء حركات بعينها .

إن ما يؤديه العامل هو بعض من حرية محسوسة ، فهو لا يعمل تحت رحمة مزاج صاحب العمل .

وصحيح أن عمله مفروض عليـــه ولـكن عمله يتيح له السيطرة على الأشياء ، لحتمية المـادة هي أول صورة من صور حريته ، فهو يعيشها فى حركاته ويمارس حرية عينية هى حرية تبديل المادة .

ومن خلال هذه الحرية تتشكل معانى الأشياء ، ويبين معنى العالم ، فالشيء يأخذ معناه الخاص من خلال استعمالاتى له ، وأهدافى عليه ، فالتل شديد الانحدار لأننى أريد أن أصعده ، وقطعة السكر يطول ذوبانها لأننى ظمآن ، والأشياء ثقيلة عندما أريد رفعها .

وإذن فالأشياء لا معانى أساسية فيها ، ولا علاقات بينها ، حتى يطلبها الإنسان لتغيير واقعها .

وبالمثل فالإنسان لن يفهم المجتمع حتى يتفاعل فيه ويريد تغييره . وفى هذه الحالة وحدها يستطيع تفهم تركيبه . وهذا ما فهمه ماركس حتى الوقت الذى بدأ تعرفه بانجلز ، ومن يومها تغير وفسد تفكيره .

إن المثالية والمادية تبددان الواقع . الأولى تبدده لأنها

تزيل الشيء ، والثانية تبدده لأنها تزيل الذاتية ، ولكن لكى ينكشف الواقع يجب أن يصارعه الإنسان .. الثوري .

إن واقعية الثورى تقتضى وجود العالم والذاتية كليهما .

وأكثر من ذلك أنها تقتضى ترابطاً بينهما بحيث لا نستطيع تصور ذاتية خارج العالم ولا عالماً يضيئه جهد ذاتية .

وهذا ما كان يؤمن به ماركس سنة ١٨٤٤ قبل لقائه المشئوم مع إنجلز .

إن الثورى لن يفهم المجتمع ويسعى لتغييره إلا برفضه المادية التى تحيله إلى مجرد قوة تاريخية غير واعية .

وحريته ليست حرية الفوضوى وإلا لانتمى إلى الطبقة صاحبة الامتيازات .

وهى حرية تعترف بحرية الآخرين وتطالب بأن تعترف بها الحريات الأخرى .

... ومن هنا كان بطلان المادية ...

وينهى سارتر مقاله قائلا :

.. إننا نسجل اليوم أزمة الفكر الماركسى .. الممزق بين الشيخوخة التى تصيب الأسطورة المادية ، وبين الخوف من

إدخال الانقسام فى صفوف الشيوعيين إذا تبنوا عقيدة جديدة . وأخيارهم يسكت ويمتلىء الصمت بثرثرة الحق ..

. . ولا شك أن القادة ـ قادة الشيوعيين ـ يقولون لأنفسهم ـ إن صراعنا ليس صراع أفكار ، بل هو صراع سياسى اجتماعى ، صراع شر مع شر ، فما قيمة النظرية ؟

وهم على حق ـــ ولكن أى نوع من الناس يصبون فيه تعاليمهم هذه ، وما هى النتيجة التى ينتظرونها منهم ما دامت فلسفتهم التعليمية هى : أخطىء تنجح ! !

وأى ضرر يوقعون بالعالم وبالناس وبالثورة إذا خنقت ماديتهم المشروع الثورى ؟ .

ومن أجل ذلك كون سارتر جبهة جديدة إسماها « التجمع الديموقـــراطى الثورى Rassemblement Democratique Revolulionaire » بالاشتراك مع «دافيد روسيه» و «جيرارد روزنتال » فى مايو سنة ١٩٤٨ . وأصدروا صحيفة كل أسبوعين اسمها « اليسار La gauche » ، ظهر منها ثلاثة عشر عدداً ، ثم توقفت فى مارس سنة ١٩٤٩ .

وفى آخر أعدادها دعت القراء للتصويت ضد مشروع

«مارشال» ، والتفاوض مع الهند الصينية ، وإعطاء الجزائر حريتها .

ودعى سارتر الطبقة العاملة للإتحاد ضد مشروع «مارشال» متهماً هذا المشروع بإخفاء نوايا الإمبريالية الأمريكية نحو أوروبا والدول المتخلفة اقتصادياً .

وفى أحد عددى يونيه سنة ١٩٤٨ ، نادى شباب أوروبا «أن يتحدوا ليصنعوا قدرهم بأنفسهم» ، وهو هنا يقرر فلسفته التى تقول بإمكانية تخطيط الإنسان لمصيره .

ولقد فشل «التجمع الديموقراطى الثورى» لتخلف الجماهير عن مؤازرته . ومع ذلك فكان أمل سارتر الكبير هو تكوين هذه المنظمة وتطويرها بعد ذلك إلى حزب سياسى .

وفلسفته فى مسرحيته الأخيرة «الله والشيطان» ، تؤيد وجهة نظره السياسية ، فهو يرى أن الثورة الاجتماعية غير ممكنة ما لم يعاضدها حزب سياسى .

وهو بالطبع يتحدث هنا عن الظروف السياسية فى فرنسا دون غيرها ، فكل بلد وكل شعب فى نظره بيده أمر نفسه ، وهو حر فى تكييف اوضع ، والطريقة التى تؤدى بهما إلى الاشتراكية .

- والاشتراكية تخلق اللاطبقية ، وقبل أن توجد اللاطبقية لا بد من انتصار الطبقة العاملة ، ولذلك فالعامل ثورى فى بداية الحركة التى يقوم بها . وهو ثورى لتجربته مع الآخر ، فالآخر عدوه ، وبيده السلطة التى سرقها منه ، وهو لن يستطيع استرداد سلطته إلا بالنظر إلى الآخر ، والنظر إلى الآخر معناه الثورة ، ولكن ثورة العامل المفرد ليست ثورة ، وإنما تمرد ، والثورة هى ثورة العمال كلهم ، ولذلك فلا بد من الحزب . وهذا ما يعلنه سارتر فى مقالاته فى مجلة « العصور الحديثة » عام ١٩٥٤

وعندما قام الروس بقمع ثورة المجر بطريقة وحشية سنة ١٩٥٦ أعلن سارتر تحلله نهائياً من كل صداقاته مع الشيوعيين .

وفى التاسع من نوفمبر هاجم تدخل الروس فى المجر فى حديث له بمجلة « لاكسبريس » ، وكان هجومه باسم الاشتراكية نفسها ، ولكنه لام على الرأسمالية الغربية تآمرها على عمال المجر بتحريضهم على الثورة بالدعاية لها ، وبالدسائس والرشوة وحرب الإذاعات . وبارك سارتر الحركة العمالية فى المجر ، ونوه بوعى الاشتراكية ، إذ أنها بثورتها على الروس أثبتت أنها قادرة على تخليص نفسها من اليمين واليسار معاً .

وفى مقاله «الوجودية والماركسية Existentialisme et Marxisme» يعترف سارتر بأن الماركسية هى نواة الفكر الحديث ، وهى خاطئة فى أجزاء منها ، ولكن ما من مذهب آخر يستطيع أن تكون له مثل ما للماركسية من نجاحات .

ويعلن سارتر أن الوجودية لن تهزم الماركسية ، فقد بدأت الوجودية بمعارضة المعرفة ، وهى اليوم تحاول أن تندمج مع المعرفة .

ولا أمل للوجودية فى فرض نفسها كمذهب ، ولكنها تستطيع أن تساعد الماركسية وتأخذ بيدها من الحفرة التى حفرتها لنفسها ، فلقـــد صارت الماركسية منهجية أكاديمية ، وتخلفت عن أن تكون قوة حقيقية دافعة وهذا التخلف الذى لحق بالماركسية ، هو النتيجة الحتمية للمرحلة الستالينية فى الروسـيا وفى أى بلد آخر يعتنق الماركسية ، فالستالينية ظاهرة تاريخية تشكل التناقض فى الماركسية ، والوجودية هى أمل الماركسية للخروج من وهدة الستالينية .

ولا أمل فى خروج الماركسية من حصار المادية الثقيل ، والتعقيد الذى يستشرى فيها ، والذى يكاد يقضى عليها ، إلا بأن يعتنق العمال أنفسهم الوجودية ويمزجوها بالماركسية . ومسئولية العمال أو مسئولية الحزب فى ذلك هى مسئولية

الأحرار المسئولين عن مصير حاضرهم ومستقبلهم ، وهى مسئولية الحرية .

ولقد قلنا بأن الحرية ترتبط بالفعل . والفعل هو أن تقوم بتغيير شكل العالم ، أن تنظم وترتب الوسائل بقصد إنشاء غاية وتحقيق هدف ، أن تنتج تعقيداً وسائلياً بطريقة نظامية قاصدة تغير من الأجزاء ، وتتم نتيجة التغيير على الكل . ويجب أن يكون الفعل قصدياً عن مبدأ ، فالمدخن الذى يهمل ويلقى سيجارته فيتسبب فى حريق لم « يفعل » . أما العامل الذى يفجر أصابع ديناميت فى محجر من المحاجر ، والذى يطيع الأوامر ويرضخ لها — هذا العامل يعرف ما فعل ، وهو قد حقق عن قصد هدفاً واعياً .

وإذن فالفعل كشرط له يجب أن يكون صاحبه صادراً عن سبب ، هادفاً لقصد . ولكن لا يلزم أن يتحقق القصد لكى يكون الفعل تاماً ، فالامبراطور قسطنطين عند ما بنى بيزنطة لم يكن يعرف بأنه بذلك يقسم الكنيسة قسمين ويضعف الامبراطورية الرومانية .

فالنتيجة هنا منفصلة عن الفعل ، وأنت قد تهدف إلى إنشاء شىء ويحدث عكس ما تريد ، فالنتيجة لا تهم ، وإنما المهم أنك وعيت وأردت وهدفت.

والإنسان بحكم وجوده ملعون ، ولعنة الإنسان أو لعنة وجوده هى الحرية ، وبما أنه حر فهو يتحمل عبء العالم على كتفيه ، إنه مسئول عن العالم ، وعن نفسه . والمسئولية هنا هى مسئولية فى أبسط أشكالها ، وهى الوعى بأن الإنسان هو صاحب الموضوع . وحينئذ فالمسئولية عن « الوجود لذاته » مسئولية ضخمة تدير الرأس ، ما دام الإنسان هو الذى «يوجد» العالم ، ما دام هو نفسه الذى يوجد نفسه . وإذن فهما كان الموقف الذى يجد نفسه فيه ، فإن « الوجود لذاته » يتحمل كافة مسئولياته ونتائجها . وهو لا بد أن يتحمل الموقف كله بوعى يفاخر بأنه موجد هذا الموقف مهما كانت المخاطر التى تهدد شخصه ، فعن طريق هذه المخاطر سيكون للموقف معنى من داخل وخلال مشروع الإنسان . وإذن فلا يتبقى أى معنى لأن تفكر فى الشكوى ما دام أنه لم يتدخل شىء ما ، دخيل علينا ، فى تقرير ما نحسه أو نعيش من أجله ، أو تحديد ماهية وجودنا .

وليست هذه المسئولية الكاملة هى الاستقلال والانفراد الكاملين ، ولكنها المستلزم المنطقى لنتائج حريتنا . والذى يحدث لى يحدث من خلالى ، وأنا لا أستطيع أن أؤثر فى نفسى بهذا الشىء ، أو أثور عليه أو أستقل عنه . وأكثر من ذلك أن الذى يحدث لى هو « ملكى » . وعلى هذا يجب أن نفهم أنى

فى مستوى كل مايحدث لى صادراً عن بشر آخرين ، لأن مايحدث للانسان من بشر أو من خلال نفسه هو إنسانى . وعلى ذلك فأقسى أنواع عذابات الحروب لا يمكن أن يخلق موقفاً غير إنسانى . وأنا قد أحاول التأثير بالسحر والغيبيات على ما هو غير إنسانى . ولكن قرارى هذا إنسانى ، وأنا متحمل لكافة مسئولياته . وبالإضافة إلى ذلك فإن الموقف هو موقفى أنا ، إنه ملكى ، لأن صورة اختيارى الحر لنفسى ، وكل ما يقدمه لى هو خاص بى ، هو ملكى ، بالقدر الذى يمثلنى ويرمز إلىّ به.

وعلى ذلك فليست هناك صدف فى الحياة ، ليست هناك حوادث جماعيـــة خارجة عنى ، يمكن أن تنفجر فجأة وتحتوينى داخلها . وإذا جندت مثلا فى حرب ، فهذه الحرب هى حربى ، فهى فى صورتى ، وأنا أستحقها . أستحقها لأنى أستطيع أن أخرج نفسى منها بالانتحار أو بالهرب . وهذه الحلول المتطرفة هى أقصى ما يمكن أن نلجأ إليه من حلول عند ما تستعصى الحلول . إنى أختارها عند ما يعوزنى الخلاص ، وحينئذ أختارها . وهـــذه الحلول هى حلول نلجأ اليها عند الإحساس بالعجز ، أو بنقص القوة الكافية على المقاومة والاستمرار ، أو بالجبن عن مواجهة الرأى العام ، أو لأنى أختار قيما أخرى معينة على قيمة رفضى الاشتراك فى الحرب (كأن تكون هذه القيم مثلا رأى أقاربى فىّ .

أو شرف الأسرة إلخ) . ومهما نظرت إلى هذه الحلول — من أية زوايا — فهي مسألة اختيار . وهذا الاختيار سيتكرر مرة بعد مرة بلا انقطاع حتى نهاية الحرب . ولذلك فنحن مع « جول رومان » عند ما يقول :

« لا توجد ضحايا بريئة فى الحروب » .

وإذن فلو أننى اخترت الحرب على الموت أو العار ، فأنا متحمل لكافة ما سيؤدى إليه اختيارى ، وما ستؤدى إليه هـذه الحرب . ولكن الحرب شنها غيرى . إن الحرب نتاج تفكير واختيار وفعل غيرى . واشتراكى فيها مشاركة الغير فيها . إننى شريك الآخرين الذين أشعلوها ودفعوها . ولكن الحقيقة تقول شيئاً مختلفا . إن هذه المشاركة ليست إلا مظهراً قانونيا ، ولكنها من كل النواحى الأخرى تختلف عن ذلك . . إننى كنت أستطيع أن أمنع هذه الحرب . . . كان يمكن أن تمنع الحرب بواسطتى وعن طريق ، ولكننى قررت أن توجـد الحرب وتستمر . لم يضطرنى أحد ، ولم يجبرنى إنسان ، لأن الإجبار والاضطرار لا يسريان على الحر . وعلى ذلك فأنا غير معذور لأن الحقيقة الإنسانية هى أنها بلا عذر .

وفضلا عن ذلك فإن معاناتى للحرب ، هى اختيارى لنفسى

من خلالها ، واختياري لها من خلال اختياري لنفسي ، إنني لا أختارها لأنني أختار أن أكون في « إجازة لمدة أربع سنوات » أو في « المعاش » ، أو في « الراحة » . أو أن مسئولياتي الحقيقية هي في بيتي أو مع أسرتي ، أو مهنتي . إنني في هذه الحرب التي اخترتها اخترت نفسي من يوم لآخر ، وأنا قد جعلتها تخصني ، أي جعلتها حربي وملكي ، بأن جعلت نفسي شيئاً يخصني وملكي . وإذا كنت سأجعل من الحرب أربع سنوات « فاضية » فذلك لأنني اخترتها كذلك وأنا متحمل لمسئوليتهـــا .

والإنسان ، كل إنسان ، هو اختيار مطلق للذات ، من وجهة نظر المعرفة والوسيلة اللتين بهما سيتحقق هذا الاختيار ويشرق . وكل إنسان يكون في وقت ما ثورة عاتية وشعلة متقدة ، وفي وقت آخر هابط ثاو لا تفكير فيه ، ولذلك كان ضياعاً للوقت وعبثاً أن نتساءل أحياناً ماذا كان من الممكن أن نكون لولا هذه الحرب . إنني اخترت نفسي كمعنى من المعاني الممكنة للعصر ـــ هذه المعاني التي أدت إلى الحرب . وأنا لست منفصلا عن هذا العصر . ولا يمكن أن أنتقل إلى عصر آخر من غير تناقض مع ذاك العصر الآخر . ولذلك فأنا « هذه » الحرب التي تحدد وتسور وتوضح الفترة التي سبقت الحرب . وبهذا المعنى

يمكننا أن نحدد مسئولية « الوجود لذاته » تحديداً أكثر لو أضفنا لمثل « لا توجد ضحايا بريئة » هذه الكلمات « لأننا نستحق الحرب التي أشعلناها » .

وهكذا لا يجب أن أحس أي ندم أو أسف مادمت حراً حرية تامة ، وما دمت غير متميز عن العصر الذي اخترت أن أكون معناه : ومسئولا مسئولية كاملة عن الحرب كما لو كنت أنا الذي أشعلتها ، غير قادر على العيش دون أن أدخلها كجزء متمم لموقفي ، مندمجاً فيها اندماجا تاما وموقعا عليها بإمضائي ، فأنا بلا عذر لأني منذ وعي بالوجود أحمل ثقل العالم ، بنفسي ، دون أن يخفف أي شيء أو أي أحد هذا الثقل عني .

ومع ذلك فهذه المسئولية مسئولية من نوع خاص ، لأنه قد يأتي من يقول « إني لم أطلب أن أولد » . وهذه الإجابة تأكيد ساذج لكل ماسبق أن برهنا به على مسئولية الإنسان ، فأنا مسئول عن كل شيء إلا مسئوليتي نفسها ، لأني لست أساس وجودي . ولذلك فإن الدنيا تجرى من حولي وكأنني قد أجبرت إجبارا على أن أكون مسئولا .

إنني قد « تركت » في العالم ، ليس بمعنى أنني قد أظل فيه ، « متروكا » وسلبا في عالم معاد كلوح من الخشب يعوم على سطح

الماء ، ولكن بمعنى أنني وجدت نفسي فجأة وحدي و بلا مساعدة ، مشغولا بعالم أتحمل مسئوليته كاملة ، دون أن أستطيع مهما فعلت أن أنتزع نفسي من هذه المسئولية لثانية واحدة . لأنني مسئول ، بسبب رغبتي نفسها في الهرب من المسئولية .

إنني لو اخترت أن أكون سلبيا في العالم ، أن أرفض «الفعل» على الأشياء و «الآخرين» ، فأنا أختار نفسي ـ والانتحار هو « وجود في العالم » ، نموذج للوجود في العالم من بين مئات « الوجودات » الأخرى . وهذه الوجودات الأخرى حيال ميلادي تجعل سؤالي « لماذا ولدت ؟ » بلا معنى ، لأنها كلها طرق تحقق ميلادي بكامل مسئوليته حتى تجاه انتحاري ، لأن اختياري للانتحار فيه تأكيد للملكيه لوجودي ، أن وجودي ملكي . وهنا أجد نفسي تلقاء نفسي ، وأواجه مشروعاتي ، بنتيجة واحدة هي أنني محكوم عليّ بأن أكون مسئولا عن نفسي ، أنني المخلوق الذي « يوجد » بالطريقة التي يكون بها وجوده محل مناقشة . وهـــذا « الوجود » لوجودي « يوجد » كحاضر غير محدد .

وما دام الأمر كذلك ، وما دامت كل حادثة في العالم تبدو لي « فرصة » (فرصة يمكن استغلالها أو إهمالها) ، أو بتعبير

أحسن ، ما دام كل شيء يحدث لنا يمكننا أن نعتبره « صدفة » (صدفة تحقق هذا الوجود الذى نناقشه فى وجودنا) ، وما دام الآخرون الطارئون هم أنفسهم فرص وصدف . فإن مسئولية الوجود لذاته تنسحب على العالم أجمعه كعالم مسكون أو عالم فيه ناس .

ولهـذا كانت مسئولية العمال فى العالم مسئولية ضخمة ، ومسئولية المثقفين كذلك ، رغم احتقار المادية للمثقفين والمادية وحدها أو الماركسية ، لن تصلح كفلسفة فعل فى العالم ، فلسفة وفعل ، أو فلسفة تمتزج بالفعل ، وفعل فيه الفلسفة ، إلا لو أخذت الوجودية ، واستوعبتها داخلها ، وإذن لصارت الفلسفة التى يحتاجها عالمنا وحاضرنا ، والتى نبنى بها مستقبلنا .

وقد يبدو لنا سارتر متناقضاً فى كثير من الأحيان مع نفسه ، وقد يبدو متطرفاً فى نبذه لـكثير من القيم « الليبرالية » وعدائه للطبقـــة البورجوازية ، ولـكنه دائماً أمين مع موقفه ، ومع موقفه فى بلده فرنسا بالذات .

ولقد ارتفع فكره السياسى والفنى والأدبى من الصفر ، فابتدأ وقد نفض عن نفسه كل القيم والأفكار والتقاليـــد الموروثة ، ثم أقام لنفسه أخلاقية من الصفر ، امتزج فيها الفكر بالعمل ، بل إن الفكر فيها هو العمل .

وعاش سارتر فكره ، وكان هذا الفكر ممتلئاً ريانا خصباً ، فجاءت حياته حياة شامخة ، وأدبه وفلسفته وفكره السياسى قمما من القمم الشوامخ فى فكر هذه الدنيا قديمها وحديثها .

* * *

وإن كل من يؤمن بأن الكاتب يجب أن تعبر رؤياه عن خلقه الذاتى ليحب سارتر ويقرأه ويجد فيه الحليف والنصير .

عبد المنعم الحفنى

أول أغسطس سنة ١٩٦٣

* * *

كتب للمؤلف

١) البوتقة أو ساحرات سالم لآرثر ميللر	ترجمة	(نفد)
٢) رجال وفئران	لجون شتاينبك »	»
٣) سجناء الطونا	لجان بول سارتر »	
٤) الممثل كين	» » »	
٥) الله والشيطان	» » »	
٦) فن التأليف والتمثيل والإخراج للتليفزيون	تأليف	
٧) البيركامو : حياته . فلسفته . أدبه . فنه	»	
٨) أين يقف المسرح المصرى اليوم ؟	»	
٩) مذاهب فنية جديدة	تأليف	(تحت الطبع)

* * *

مطبعة الدار المصرية
للطبع والنشر والتوزيع
٢٢ شارع سامي بالظاهرة ت ٩٢٥٧٨
القاهرة ج. ع. م

م
٢٥

هذا الكتاب

- أول كتاب عن جان بول سارتر بالعربية .
- وهو يتناول بالدراسة كل نواحي سارتر السياسية والاجتماعية والأدبية والفنية والفلسفية .
- ويناقش كل ما كتب سارتر من قصص قصيرة وطويلة ومسرحيات
- ويشرح كتابه الكبير «الوجود والعدم» ، ويقدم للفلسفة الوجودية
- وتأمل دار الفكر أن ينال من قرائها الاستحسان ، فكاتبه من الكتاب الشباب الذين يؤمنون بجيلهم وبالفن والأدب والفكر الجديدين .